

हिन्दी-काव्य में अन्योक्ति

भीमान फतेहाजरी भीषन्दरी गोबिन्दा
बन्दुर बासों की जोर से मेंढ ॥

डॉ० सत्तारचन्द्र



राजकमल प्रकाशन

दिल्ली इलाहाबाद बम्बई पटना मद्रास

प्रथम संस्करण १९६५

© १९६५ डॉ० भगवन्धर प्रभाकर

मुख्य कारक कृषि पद्धति नये वैसे

प्रकाशक गजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड दिल्ली

मुद्रक श्री गोपीनाथ सेठ मनीष प्रेस दिल्ली

दो शब्द

जिस प्रकार वेद वेदांग यज्ञ आदि समूह्य ज्ञान निधि ने भारत को संसार के सभी देशों में प्रतिष्ठा का पद दिलाया है उसी प्रकार भारतीय साहित्य-शास्त्र भी अपनी प्राचीन सूक्ष्म एवं गम्भीर गवेषणाओं के कारण सर्वत्र आदर का स्थान प्राप्त किये हुए है। वेद उत पञ्चाङ्गताकार की कविता है, जिसे स्वयं वेद ने 'कवि कवीनामुपममवस्तमम्' कहा है। इसलिए वैदिक ऋग्वेद में साहित्य-शास्त्र के मूल-तत्त्वों का यत्र-तत्र उल्लेख मिलना स्वाभाविक है। निबन्धकार यास्क मुनि ने अपनी वैदिक निबन्धों के व्याख्यान में उपमा-अलंकार का लक्षण तथा उसके भेदों तक का विवरण देकर वैदिक मन्त्रों में इनका समन्वय भी दिखा रखा है। वैदिक युग के बाद पाणिनि द्वारा संक्षेपित मौक्तिक संस्कृत-युग में साहित्य-शास्त्र के विकास की भूमि कन्दरेका जल-समैः बन गयी। अतएव मुनि के काल में प्रच्छिन्न तरह स्पष्ट हो गई। फिर तो भारत मुनि से लेकर साहित्य-शास्त्रियों की एक लम्बी परम्परा चल पड़ी जिसकी सतत साधना एवं विलक्षण सूक्ष्मेक्षिका के परिणामस्वरूप साहित्य-शास्त्र के सभी भ्रंशों का व्यवस्थित विकास हुआ। साहित्य-शास्त्र की अनेकानेक प्रवृत्तियों कादों और आलोचनाओं को देखकर तत्सङ्ग-गुणीन दार्शनिक चर्चियों का हमें पुरा परिचय प्राप्त हो जाता है। सामान्य में मिला हुआ हमारा साहित्य-शास्त्र अपनी मौलिक उद्भावनाओं तथा सूक्ष्म गवेषणाओं की दृष्टि से संसार के किसी भी देश के समीक्षा-शास्त्र से ताग्रह होकर अपने अलङ्कार और समृद्धता सिद्ध कर सकती है।

भारतीय साहित्य-शास्त्र की उक्त समूह्य सम्पत्ति ही मेरे दोष-ग्रन्थ 'हिन्दी-काव्य में अन्वेषण' की मूल प्रेरणा है जो पंजाब विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच डी के लिए स्वीकृत हुआ है। वास्तव में देखा जाय तो भारतीय साहित्य-शास्त्र इतना विस्तृत और विशाल है कि इसके किसी भी प्रकरण या भाग को लेकर छोटा-कार्य किया जा सकता है। काव्य के लक्षण-ग्रन्थों के

अध्ययन में जब मेरा ध्यान अम्योक्ति की ओर आकृष्ट हुआ तब मैंने देखा कि इस नर संस्कृत और हिन्दी में जो कुछ स्वतन्त्र सत्य-असत्य तथ्य मिले हुए हैं वस्तु साहित्यकारों द्वारा इसके महत्त्व का बिबिध ढंगों से व्यक्त किया गया है। इसी विचार से प्रेरित होकर मैंने 'अम्योक्ति' को अपने शोध-कार्य का विषय चुना।

'अम्योक्ति' काव्य का एक ऐसा प्रमुख एवं महत्त्वपूर्ण तत्त्व है कि प्राचीन-काल से लेकर नया भारत और नया 'अस्य' देश—सभी के साहित्यों में इसका प्रयोग प्रायः देखने में आता है। हमारे यहाँ तो वैदिक काल से, लेकर मात्र तक के साहित्य में इसके आवाज की स्पष्ट छाप दिखाई देती है। हिन्दी-भाषा के आरम्भ के योगवार से लेकर मल्लि और सुखी बाराहों से परित्यक्त हुआ अम्योक्ति-तत्त्व किस प्रकार आवाज और प्रयोगवार तक में प्रयुक्त हुआ जाता था रहा है यह किसी भी साहित्य-मनीषी से अज्ञात नहीं है। काव्य की सीमा बरत रही हैं नये सत्य-असत्य सम्बन्ध स्थापित हो रहे हैं और नर-नर वस्तुनाएँ हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में नवीन, बारीक को अलग दे रही हैं किन्तु अम्योक्ति काव्य का तथा एक ऐसा स्थायी तत्त्व रहा है कि जिसके बिना किसी भी युग के कलाकार की कला का पथ निर्वाह नहीं हो सका।

इसमें सन्देह नहीं कि आत्मक संस्कृत और हिन्दी के अनेक क्षेत्रों में शोध-कार्य प्रगति पर है। आलोचना के नये आलोक में साहित्य के विभिन्न पक्षों का प्रोढ़ एवं मन्त्रणापूर्ण विवेचन और अध्ययन हो रहा है। नये मानदण्डों से उसका नया मूल्यांकन किया जा रहा है—सांस्कृतिक रूप में भी और दृष्ट-दृष्ट रूप में भी। काव्य के अध्ययन एवं आलोचना-तत्त्व को लेकर डॉ॰ रायचन्द्र का *Some Concepts of Aesthetic Shastra*, डॉ॰ रमाचन्द्र का 'आलोचना' तथा डॉ॰ प्रोफ़ेसर का 'हिन्दी आलोचना-शास्त्र' नामक शोध-ग्रन्थ स्वतन्त्र-योग्य हैं। इस विद्या में और भी अनेक प्रकाशित हो चुके हैं जिसमें डॉ॰ मन्मथ की आलोचनाओं का प्रमुख स्थान है। किन्तु अम्योक्ति-तत्त्व के शोध की ओर अभी तक किसी का ध्यान नहीं गया। कुछ समय पूर्व निम्नलिखित पुस्तिका प्रतिमा बलपतिराय त्रिपाठी के संस्कृत की अम्योक्तियों को आधार बनाकर अपने शोध-ग्रन्थ 'अम्योक्त्यहङ्क-संग्रह' में इस ओर कुछ कार्य किया किन्तु इसमें उनका मुख्य ध्येय संस्कृत के १० अम्योक्त्यहङ्कों का संग्रह करके संस्कृत में अम्योक्तियों का एक नया कोष-ग्रन्थ प्रस्तुत करना रहा है। अम्योक्ति के विभिन्न रूप उनका वैज्ञानिक विश्लेषण वर्गीकरण विकास तथा उत्पत्ति सम्बन्ध में प्रकाशित विभिन्न आलोचनाएँ इत्यादि प्रकाशित बातें जिनमें कुछ भी

आलोचित नहीं) होने पाई ।। अतएव इस विषय में विस्तृत अध्ययन और शोध की आवश्यकता सुतरां बनी रहती । जहाँ की पूर्ति के लिए मेरा यह सर्वप्रथम गंभीर विनीत तथा लघु प्रयास है ।। १ १ १ १ १ १ १

1. प्रयोग का विषय हिन्दी-साहित्य में 'साम्योक्ति' होने से यद्यपि मेरा कार्य क्षेत्र हिन्दी तक ही सीमित रहना चाहिए था तथापि जैसे ही मैंने इस विषय के भीतर प्रवेश किया मैंने इस, परिणाम पर पहुँचा कि हिन्दी साहित्य जिस तरह अपने साम्यात्म्य श्रवणों के लिए संस्कृत का अनुजीवी है, उसी प्रकार उसके साम्योक्ति-तत्त्व की नींव भी मुख्यतः संस्कृत दृष्टाधार पर ही बड़ी हुई है। वैदिक और लौकिक संस्कृत के साम्योक्ति-साहित्य को ग्रन्थालय में नये बिना हिन्दी के साम्योक्ति-तत्त्व पर विशेष प्रकाश डालना तथा उसका तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना सम्भव नहीं हो सका। इसलिए 'संस्कृत' हिन्दी साम्योक्ति की पूर्वपीठिका के रूप में मुझे इसके विभिन्न रूपों के लिए आवेष्ट से लेकर हिन्दी की प्राच्य अवस्था—अपभ्रंश—तक के साम्योक्ति-साहित्य का संक्षिप्त अध्ययन करना पड़ा जिसके बिना मेरा शोध-ग्रन्थ अचूक ही रहता। वस्तुतः संस्कृत और हिन्दी के सभी कर्तों ने अपने लक्षण-ग्रन्थों में साम्योक्ति-तत्त्व पर खूब रूप से ही विचार किया है। इसलिए हमें साम्योक्ति को साहित्य के साम्यात्म्य के परिवर्तित मानव्यों के ग्रन्थालय में रखकर नये ढंग से अन्वेषण करना होना और उसके नये-नये स्वरूपों की खोज करनी होगी। परिवर्तित परिस्थिति के अनुसार लकीर की तोड़कर साहित्य के साम्यात्म्य श्रवणों की तरह हम साम्योक्ति पर स्वतन्त्र विचार भी कर सकते हैं। यही कारण है कि मैंने साम्योक्ति को उसकी कई संकुचित परिधि से निकालकर व्यापक रूप दिया है और उसके सम्बन्ध में अपनी कुछ नई उद्घाटनार्थ भी की हैं जो पाठकों के समक्ष हैं। इसके अतिरिक्त मुझे यह भी अनुभव हुआ कि युग विकास-क्रम के अनुसार हिन्दी में बढ़ती हुई साम्योक्ति प्रवृत्तियों का स्वल्प विचारने के लिए बर्धबद्ध छोटा-सा साम्योक्ति-संकलन भी आवश्यक है। अतएव परिशिष्ट रूप में एक स्वतन्त्र साम्योक्ति-संग्रह जोड़ने का मौक़ भी मैं संबरण न कर सका।

अपने इस शोध-कार्य के विविध उद्घाटन के सम्बन्ध में मुझे अनेक विद्वानों से प्रमुख्य शुभाशुभ एवं प्रेरणा प्राप्त होती रही। मेरी विद्यया-सम्बन्धी प्रस्तावों के प्रारम्भिक लोग एवं वैदिकार्थी छात्रों हैं जिनका अपार अनुग्रह मुझे निरन्तर ही रहा। मेरे माता-पिता के गुह्य एवं सीहन्तरीयों पर मैं प्रमुख परामर्श देकर समय-समय पर मेरा मार्ग प्रशस्त किया। विषय की सांख्यिक कठिनाई के अन्तर्गत अन्वेषण की को साथ विचार-विनिमय से

मुझे मनेष्ट सभावाग मिलता रहा । इसके प्रतिरिक्त जिनकी बैजरेल में मेरा यह ओष-मन्त्र्य सम्पूर्ण हुआ है वे हैं मेरे मुख्य मुख नं धीरीतकरजी एम ए डी सिद् । इनका सौजन्य बिहता तथा अनुस्य मुझाच मेरे लिए समुस्य निवि हैं । मैं अपने मित्र डॉ हरबंभलास का भी बिराहणी हूँ जिन्होंने समय समय पर मुझे प्रसाहित किया और उपयोगी संकेत भी दिये । इसके प्रतिरिक्त डॉ नगेन्द्र डॉ नवीरय मिश्र डॉ० बिजयेन्द्र रमास्तक डॉ बहारब ओम्हा तथा समुस्य विद्वानों तथा उन सभी प्रबुधकारों का भी सम्यवाह करना मैं अपना कतव्य समझता हूँ जिनसे मुझे अपने शोध-कार्य में ग्युनाधिक सहायता मिली है ।

त न कालेन
सम्बन्धा छावनी

ससारबन्ध

अनुक्रम

हो शब्द

१ : विषय प्रवेश

भाषा के दो रूप : साधारण और साहित्यिक—साहित्य—साहित्य का व्युत्पत्ति-निमित्त—साहित्य और काव्य : परस्पर पर्याय—काव्य के दो पक्ष : कला और भाव—काव्य-भाषा में शब्द और अर्थ की प्राप्यता—काव्य एवं भावद्वय और शब्दों की प्रतिपत्ति, वक्ष्योक्ति और स्वभाषोक्ति—काव्य और भाव की रीति—काव्य और भाववर्धन की ध्वनि—काव्य और सुस्तक की वक्ष्योक्ति—काव्य और भोज की वक्ष्योक्ति स्वभाषोक्ति और रसोक्ति—काव्य और वक्ष्योक्ति—वक्ष्योक्ति अलंकार—वक्ष्योक्ति-वृत्ति—वक्ष्योक्ति ध्वनि ।

३—१६

२ : वक्ष्योक्ति स्वरूप और महत्त्व

अप्रस्तुत विधान—अप्रस्तुत विधान का मूल उपमा—उपमा-मूलक अलंकारों का वर्गीकरण—उपमा का विकास और उतकी से वारम्भ—अध्यवसित रूपक द्वारा—अप्रस्तुत प्रशंसा द्वारा—मम्मट द्वारा सावध्य निबन्धना का वर्गीकरण विमर्श वक्ष्योक्ति—गुरु और आंशिक वक्ष्यारोप वाली वक्ष्योक्तियाँ—भोजराज का वर्गीकरण—रसाल का वर्गीकरण—उपमा-रूपक भाषा में भी व्यापार-समष्टि—अध्यवसित रूपक में समस्त प्रसंग और उतका वक्ष्योक्तित्व—सावध्य-निबन्धना में गुरु-विद्या की ध्वनि ध्वनि—समासोक्ति द्वारा—समासोक्ति के दोह—सावध्य निबन्धना समासोक्ति—अप्रस्तुत-व्यवहारारोप के प्रकार—व्यापक वक्ष्योक्तिवर्धोक्ति, समासोक्ति या वक्ष्योक्ति ?—कामाक्षी का रूपकत्व—व्यापक और कामाक्षी प्रस्तुताङ्कुर ?—प्रस्तुताङ्कुर की उद्भासना और स्वरूप—अनेक—व्यापकप्रति धातुव और पर्यायोक्ति में वात-सम्मत वक्ष्योक्तित्व का अभाव—वक्ष्योक्ति-वर्णीय अलंकार—प्रतीक और सङ्केत—प्रतीकों की नास्तिकता एवं व्यङ्ग्यता का सोप—सङ्केत एवं प्रतीक-विधान में परि

पादार्थ—प्रतीक और संकेत की व्यापकता—अभ्योक्ति और अस्तक की
बन्धोक्ति—अभ्योक्ति और अर्थ का अभिव्यक्तिमत्ता—पादार्थ और
अर्थहीन साहित्य में अभ्योक्ति-तत्त्व—विनियमित प्रयोग केमरी बनी और
विनियमित प्रयोग—अभ्योक्तिवादी तथा अस्तकवादी बर्तनार्थ कीदृश
हैनी आदि मूल-संकेत—अभ्योक्ति की उपयोगिता । १७—२६

३ अभ्योक्ति प्रकाश

प्रकाशों की प्रयोगशीलता—अभ्योक्ति की प्रकाशिता—वैद्यों में
अभ्योक्ति—नौकिक संस्कृत में अभ्योक्ति—प्राकृत में अभ्योक्ति—अथर्व
में अभ्योक्ति—हिन्दी-साहित्य में अभ्योक्ति । आधिकारिक—मुद्रा और
विद्यार्थि—भक्तिवादी ; निरुद्ध-वारा कबोर—आपसी—सुख भक्ति-
वादी की कृष्ण-वारा ; सुख-वारा—सुख भक्तिवादी की राग-वारा ; सुख-
वादी—रसिकता—विहारी और मतिराम—सार्थकभीय राग भीति
वैराग्य एवं भक्ति-वर्तक अभ्योक्तिवादी—रहीम बुरख रसमिथि हीनप्रमाण
गिरि एवं मिरजिर—‘अभ्योक्ति कल्प म’ और वतने अभ्योक्ति का व्यापक
रूप—मिरजिर की कृष्ण-वारा—आधुनिक काल भारतीय-मुद्रा—हिन्दी-
मुद्रा—हरिऔध—विद्योपी हरि—आपसी-मुद्रा—पत्त प्रकाश गिराता
और महावैद्य—प्रकाशवादी—प्रयोगवादी । २७—१४६

४ संस्कृत-साहित्य में अभ्योक्ति-प्रकाश

अभ्योक्ति-प्रकाश का स्वरूप—अभ्योक्ति-प्रकाश केवमुक्त—वैद्यों में अभ्योक्ति-
प्रकाश—वैद्यों में कथक कथक के तत्त्व—इन्द्र-बुध कथाकथान में विज्ञान
रहस्य—इन्द्र-बुध-संकेत में आधुनिक रहस्य—आधुनिक-रामायण में इति-
हास और कथक तत्त्व—आधुनिक और आधुनिक अतीतक ?—अतीत के
पीछे संकेत—आधुनिक और उसके संकेत—प्राकृत में अभ्योक्ति-प्रकाश—
सुद्धि की प्रतीकत्वक उत्पत्ति—निरुद्ध-वारा का आधुनिक रहस्य—
आधुनिकत्वक की सुद्धि एवं राग-भीति प्रतीकत्वक—आधुनिक आधि-
क्यवादी की प्रतीकत्वक हैनी—प्रतीकत्वक संस्कृत भाषक—आधुनिक
अभ्योक्ति-साहित्य संकेतक । १४७—१७

५ हिन्दी-साहित्य में अभ्योक्ति-प्रकाश

सिद्धों की रहस्यवादी अभ्योक्ति-प्रकाश—आधुनिक आधुनिकों की आधुनिक
आधुनिक—आधुनिकत्वक का योगवादी—आधुनिक की आधुनिकत्वक

लंकाप कथा—विद्यापति का माधुर्य भाव—माधुर्य माधुल्यक रहस्यवाद—
 विद्यापति की अम्योक्ति अम्यवर्तित कथ में—अम्योक्ति समातोक्ति कथ में—
 मल्लिकार्जुन की परिस्थिति और उसकी चारार्थ—ज्ञानाभयी शाखा—
 ज्ञानाभयी शाखा के कुछ प्रतीक और यौगिक संकेत—निर्गुण-व्यभिचारी की
 उलटबाधियों में अम्योक्ति-यद्धति—कबीर की प्रेमपरक अम्योक्ति-यद्धति—
 कबीर का प्रतीक-व्यभिचारी—प्रेमाभयी शाखा की अम्योक्ति-यद्धति—आयसी
 के 'पद्मावत' की कथा-वस्तु—आयसी का रहस्यवाद और प्रतीक-समन्वय—
 आयसी की अम्योक्ति के शेष और कामायनी—उत्तमान की 'विद्यावती'—
 गुरु मोहम्मद की 'इन्द्रावती' और 'अनुराग-बागुरी'—सत्पुरुष-प्रतिवाद
 और उसकी शाखाएँ—सत्पुरुषवाद रहस्यवादी नहीं—सत्पुरुषवादियों में
 आध्यात्मिक अम्योक्ति-तत्त्व : पुरवात—समय कृष्ण-मल्लिकार्जुन की अम्योक्ति
 मानने वाला एकद्वैती मत—अमर-पीत—मायाविन्द प्रकृति—इन्द्रावती—
 तुलसी की अम्योक्ति-यद्धति—मीरा का सत्पुरुष और निर्गुण मल्लिकार्जुन—
 रीतिकाल और उसके शृंगार में अम्योक्ति-यद्धति का अभाव—रीतिगुण
 प्रेम में प्रतीकवाद का अभाव और उसका निराकरण—रीतिगुण में अम्योक्ति-
 तत्त्व—आध्यात्मिक काल और उसके चार चरण—भारतेन्दु-गुप्त—भारतेन्दु
 के प्रतीकवादी नाटक 'विद्या-सुन्दर'—'विद्या-सुन्दर' में प्रतीक-समन्वय—
 'प्रबोध-चन्द्रोदय' और 'पाञ्चक-विहङ्गन'—'चन्द्रावती' का रहस्यवाद—
 'भारत-दुर्बला' में अमूर्त भावों का आगमिकरण—द्विद्वैती-गुप्त—राष्ट्रीय
 कविता-क्षेत्र में अम्योक्ति-यद्धति—अम्यव भी अम्योक्ति-यद्धति—आपावाद
 गुप्त—आपावाद का प्रकृति निमित्त—आपावाद अम्योक्ति-यद्धति—आपा
 वाद में प्रकृति के तीन कथ अम्यवस्तु प्रकृति—आपावाद के प्रतीक—
 अम्यवस्तु प्रकृति—प्रकृति के अम्यवस्तु या अम्यवस्तु गिरण में कठिनाता—
 आयाविन्द प्रकृति—रहस्यवादी प्रकृति—रहस्यवाद और उसके प्रतीक—
 रहस्यवाद की भूमिकाएँ—रहस्यवाद के अम्यव प्रतीक—ज्ञानावाद—
 काम्यों में अम्योक्ति-यद्धति कामायनी—'कामायनी' का कथानक—
 'कामायनी' में प्रतीक-समन्वय—'कामायनी' की विशेषता और उसमें गुप्त-
 चर्म के संकेत—'कामायनी' में आपावादी तथा रहस्यवादी प्रकृति-विशेष—
 अम्यव काम्य—अम्यव-काम्य—नाटकों में अम्योक्ति-यद्धति—कामना—
 कपोतना—नवरत्न—उत्तमान—एकद्वैती—निर्वचन—अपम्यास और कथा-
 निर्वा—गुह्यजन—गुह्यजन में प्रतीक-समन्वय—प्रगतिवाद—प्रयोगवाद :

६ अम्योक्ति ध्वनि

अम्योक्ति-सम्बन्धी कारणादौ—आत्मत्ववर्धन का मत—ध्वनि-स्वरूप—
ध्वनि के भेद—अम्योक्ति का ध्वनित्व—अम्योक्ति वस्तु-ध्वनि—
अम्योक्ति अलंकार-ध्वनि—अम्योक्ति रस-ध्वनि—गुणार और आत्म
का विरोध-परिहार—पद्यावत और कामायनी में आत्मरस-ध्वनि—
ध्वनि-कसोटौ पर अम्योक्ति-वर्ष । २७५—२८५

परिसिष्ट १ हिन्दी अम्योक्ति संग्रह

धौविक—आध्यात्मिक—नैतिक—संसार-सम्बन्धी—आत्मालोक—वैयक्तिक
—राष्ट्रीय—शृङ्गारिक । २८६—३४६

परिसिष्ट २ सहायक ग्रन्थ

संस्कृत (वैदिक)—संस्कृत (भौतिक)—प्राकृत—अवध या—हिन्दी—
पद्य-परिकादौ—संग्रही । ३४७—३५२

हिन्दी-काव्य में अन्योक्ति

१ विषय प्रवेश

अध्यापित का समीक्षा एवं हृदयव्यवहार के लिए साहित्य का सामान्य
 विचारण आवश्यक है। साहित्य और वाच्य की सम्बन्धितायता और परस्पर
 सम्बन्धता तथा भाषा के दोनों रूप अर्थात् साधारण
 भाषा के दो रूप : और साहित्यिक अन्तर्गत को स्पष्ट करने में सहायक
 साधारण और साहित्यिक होने। इन अध्यापित-जैसे महत्त्वपूर्ण वाच्य-सदृश
 पर विचार करने में पूर्व हम वचि की भाषा पर ध्यान
 मा विचार कर मैत्रा धारण कर सम्बन्ध है। यह तो
 सर्व-विदित है कि समुच्च सामाजिक प्राणी होने के कारण अपने जीवन के हर्ष
 मय भाषा निराशा छाड़ि अनुभूतिवा की दुमरी तक पहुँचाकर ही अपने
 हृदय का भार हल्का हुआ सम्बन्ध है और जिस भाषण में वह यह कार्य करता
 है वह भाषा है। अतएव हम मानते हैं कि भाषा में भाषों का सम्बन्ध एवं
 प्रयोग परस्परार्थ व्यवहार होता है। अतएव भाषा का हृदय भाषों की व्यवस्था
 भाष की साहित्य कहेंगे क्योंकि हृदय के विचार ही भाषा धारण मूल्य तथा
 धन्यता है। उक्त पूर्णतः ही उन्नी तम दुमरी के हृदय में उगारना
 बड़ा कठिन काम होता है। उन्नी तक समीक्षा एवं सम्बन्ध भाषों का प्रयोग
 का सम्बन्ध है। उक्त साधारण भाषा पूर्णतया अलग नहीं होती। समुच्च का
 साधारण भाषा-व्यवहार एवं उन्नी के विचार वचि का काम मा साधारण
 भाषा में कर जाना है। परन्तु वही उन्नी के साथ अनुभूतिवा एवं विविध भाषा
 भाषों की अभिव्यक्ति तथा जीवन के विविध जीवन में या नष्ट रहने का प्रका
 शित करने की भाषा है। वही उन्नी साधारण भाषा विचार कर रहती है।
 वह भाषा मा एक भाषा ही प्रचार को भाषा का है। जिसे हम वचि की भाषा
 कहा है। यह परस्परार्थ सम्बन्ध मूल्यपूर्ण अभिव्यक्त्यात्मक और विविध
 सम्बन्धितात्मक होती है। साहित्य और में उन्नी भाषा का साधारण रहना है
 और उन्नी में साहित्य-मूल्य होता है। एक तरह भाषा के दो रूप हैं—
 साधारण और साहित्यिक। उन्नीतम इन भाषा का सम्बन्ध है कि साधारण

धीरे साहित्यिक भाषाओं में सदा से अन्तर रहा है। इसमें सन्देह नहीं कि साधारण भाषा ही निरंतरकर अन्त में साहित्यिक रूप प्राप्त करती है किन्तु जब यह साहित्यिक रूप प्राप्त कर लेती है तो इसका रिक्त स्थान दूसरी जन भाषा से लेती है। किन्तु हमना धन्य है कि जन भाषा तथा साहित्यिक भाषा दोनों भिन्न होती हुई भी परस्पर-सापेक्ष रहती हैं। साहित्यिक भाषा का मूल रूप वा जनवाणी में ही निहित होता है और वही उसका प्रेरणा-स्रोत भी बनता है।

साहित्य कवि की आत्मा में अभिव्यक्त मानव-जीवन की विविध अनुभूतियों एवं विचारों का संग्रह है। वह मनुष्य की आकस्मिकताओं के अध्ययन और उनकी पुष्टि एवं सांस्कृतिक और कलात्मक स्फूर्ति तथा आसक्ति का कारण बनता है। नबोकि मानव-जीवन सदा एक-वैसा नहीं रहता इसलिए साहित्य में भी एकक्यता नहीं होती। मानव-जीवन का समष्टि-रूप समाज नाम से अभिहित होता है और समाज की विविध विचार-आस्थाओं एवं अनुभूतियों का समष्टि-रूप नाम ही साहित्य है। किन्तु हम यह नहीं भूलना चाहिए कि साहित्य न वही मानव जीवन के अनुभूतिपूर्ण सुन्दर चित्र उतार आते हैं वही सुन्दर होने के साथ-साथ उसका सत्य और शिव होना भी वांछनीय है। साहित्य का काम केवल लोक-मनोरंजन नहीं है। वह प्रेमचन्द के अनुसार ऐसा होना चाहिए कि "जिसमें जीवन का सौन्दर्य हो सुख की भरमा हो जो हमसे पति संघर्ष और बेचैनी पैदा करे, मुसारे नहीं।"¹

हम कह आए हैं कि साहित्य में मानव हृदय के भावों की अभिव्यक्ति रहती है किन्तु भाषा से अभिप्रेत वहाँ ये भाव हैं जो रमणीय स्वर एवं उच्च हों साधारण नहीं। इसके प्रतिरिक्त भावों साहित्य का व्युत्पत्ति-निमित्त की अभिव्यक्ति के साधन का भी सरस कलात्मक एवं प्रभावोत्पादक होना अपेक्षित है। उसके द्वारा भाषा को ऐसे मार्मिक रूप से रखना होता है कि वह प्रत्येक पाठक या श्रोता के हृत्पिण्ड को छूकर उसमें भी वैसा ही स्पन्दन आन्दोलन एवं अनुभूति उत्पन्न कर दे जैसी कि साहित्यकार के हृदय में उत्पन्न हुई होती है। इसमें साहित्यकार और पाठक भाषा-व्यवस्था में एक साथ हो जाते हैं और दोनों का यह सहभाग (इपो सहितबो नाम) साहित्य सत्य का व्युत्पत्ति-निमित्त है। इसे प्राचीन भाषा में हम 'साधारणीकरण' भी कहते हैं।

1. सनातनि-आचार्य 'प्रतिष्ठापित लेखक-संघ' १९३६।

कह सकते हैं। कुछ ऐसे भी आलोचक हैं जो साहित्य के कला-पक्ष को लेकर समकालीन सहिष्णुता कायम रखते हैं और पक्ष दोनों का साथ-साथ रहना साहित्य का व्युत्पत्ति निमित्त कहते हैं। जैसे देखा जाय तो सम्य और धर्म का अविनाभाव-सम्बन्ध के साथ-साथ रहना सामान्यतः होता ही है किन्तु यहाँ—जैसा कि कुल्कर्ण ने भी कहा है—साथ-साथ रहने से अभिप्राय है सम्य और धर्म की मनुष्यमिथ रूप में मनोहारिणी स्थिति न कि शून्यातिरिक्त रूप में साधारण स्थिति।^१ हमने केवल सम्य प्रधान धर्मवा केवल धर्म प्रधान रचनाएँ साहित्य के अन्तर्गत नहीं ध्या मकती। साहित्य की यह व्युत्पत्ति घरीर-वर्त्तमान है हमन भाव-वर्त्तीय दिशाई है। किन्तु अनुमित साधकों में ही अधिकतर आवाक्य के रूप में आता है इसलिए दोनों व्युत्पत्तियों में अधिक अन्तर नहीं है।

संस्कृत में साहित्य सम्य काय्य के पर्याय-रूप ॥ प्रयुक्त हुआ मिलता है किन्तु आधुनिक साहित्य एवं काय्य में कुछ अन्तर रखा जाने लगा है।

साहित्य का धर्म व्यापक रूप में लेकर किसी भी

साहित्य और काय्य प्रकार के अन्तर्गत बाह्य रूप की उसक अन्तर्गत कर देने परस्पर पर्याय है किन्तु साहित्य-सम्बन्धी इतना व्यापक दृष्टिकोण

हमें उचित नहीं लगता। मानव-समाज के ज्ञानवपक

विज्ञान विषयक अर्थों को साहित्य कैसा कहा जाय। वास्तव में ग्याय मगिन ज्योतिष वैद्यक धार्मिक तो विज्ञान की वस्तुएँ हैं। मलिन्य की उपज होने में वे धर्म प्रधान हैं। साहित्य तो साधक की तरह कल्पना की बाध में उठानि मनावेयों एवं भाव-तरंगों की स्थायी रूप राशि है। भाव-तरंगें हृदय धर्म पक्ष या अन्य किस किसी भी प्रकार से प्रकटित होकर आ मृज्जत करती हैं वही साहित्य है। हम तरह साहित्य और काय्य शब्द एक ही वस्तु हैं।

काय्य के दो पक्ष होते हैं—कला-पक्ष और भाव-पक्ष। इनके बिना काय्य का कोई अस्तित्व नहीं। कुछ विद्वान् कला पक्ष पर बल देते हैं और कोई

भाव-पक्ष पर। वास्तव में काय्य का शब्द समग्रतः

काय्य के दो पक्ष के लिए उनका इन दोनों पहलुओं में भरी भरी परि

कला और भाव बिना हुआ धारण्य है। हमारे प्राचीन धाकाओं में

हम विषय में सम्यीय विवेचन और मनन रिता है।

काय्य के सम्बन्ध में यह कह कर हुए हैं मुख्य सम्प्रदाय माने जाते हैं—

१. साधकों अर्थात् काय्य का अन्तर्गत निरवस्था-मनोव्यक्ति-व्यक्ति

‘वर्तमान जीवन’ १।३ १७।

रस-सम्प्रदाय धर्म-कार-सम्प्रदाय रीति-सम्प्रदाय ध्वनि-सम्प्रदाय ब्रह्मेति-सम्प्रदाय और धौचित्य-सम्प्रदाय । इनमें से रस तथा ध्वनि बाधे भाव-पक्ष के समबर्क हैं और उसमें ही काव्य का मूल-तत्त्व प्रकट हो जाता निहित भावों है । धर्म-कारवादी तथा रीतिवादी कला-पक्ष के पोषक हैं और काव्य-सरीर के संभारने पर ही अधिक बल देते हैं । धौचित्य और ब्रह्मेतिवादी प्रायः दोनों पक्षों के समन्वय पर चमकते हैं । वास्तव में ऐसा भाव तो भाव-पक्ष काव्य का आत्म-तत्त्व है तथा कला-पक्ष शरीर-तत्त्व । प्रकृति आत्मा बिना शरीर के निर्बिकार एवं निष्क्रिय रहती है । इसी तरह आत्मारहित शरीर भी सब से भिन्न कुछ नहीं । अतएव जिस प्रकार शरीर को प्राप्त करके ही जीवार्त्मा जिवासीन बनकर जीवन की अनुभूति करने लगती है ठीक उसी प्रकार काव्य शरीर में भाव-कवी आत्मा के अन्तःपविष्ट होते ही काव्य-कला भी उठती है । महाकवि कालिदास ने भी 'भावपूर्णिक सम्पूर्णा' कहकर शिव-पार्वती की तरह शब्द और अर्थ का परस्पर अविनाभाव-सम्बन्ध स्पष्ट करते हुए भाव और कला दोनों पक्षों के समन्वय को महत्त्व बिना और स्वयं भी अपनी रचनाओं को इसी मार्ग पर ले गए ।

हम पीछे कह आए हैं कि साहित्य प्रकृत काव्य की भाषा जन भाषा की अपेक्षा अल्प ही दुष्सा करती है । उसमें कुछ शब्द की कुछ अर्थ की और कुछ भाव की ऐसी अल्पता—विसमरुता—रहती है काव्य-कला में शब्द और कि उसने पक्षों और सुनते ही प्रत्येक सहृदय लोको अर्थ की अल्पता पर आनन्द में आनन्द-विमोह हो उठता है । इस बात को हम एक संस्कृत और एक हिन्दी का उदाहरण देकर स्पष्ट करना चाहते हैं । विद्वानों और कवियों को अपनी अपनी मन-राशि सुझाने वाले राजा भोज के आगे एक दिन कोई मूल से पीकित बाहुल्य आकर पुकार करता है

भोजनं देहि मे राजन्, पुत-पुत-सामन्वितम् ।

इस पर राजा का हृदय खरा भी नहीं पसीजता और वे उसको कुछ भी देने को तैयार नहीं होते । किन्तु सुनते हैं कि कालिदास का बाहुल्य पर दया आ जाती है और वे उसकी तरफ से भट्ट दूसरा वसोकार्य को पूरा कर देते हैं

१ 'रघुवध' १११ ।

२ महाराज भोजन मुझे दीजिएगा
दान और भी उसके साथ में ॥ ।

माहिर्ष्य का धरज्जन्त्र-अग्निका-वचनं वयि ।^१

यद्य मुमते ही राजा का इहय मयम् हो उठता है और वे ब्राह्मण का वारिद्वय सब के लिए ओ बेते हैं। कारण स्पष्ट है। ब्राह्मण की भाषा में वह बिल बल्यता एवं प्रमादोत्पादकता नहीं पाई जाती जो कालिदास की भाषा में है। दूसरा चराहुरण हिन्दी का लीजिए, जिसमें भाषा के साथ-साथ अर्थ और भाव की भी सम्यक्ता है। जयपुर-नरेश जयसिंह अपनी किसी अप्राप्त-सौमना रानी के प्रेम में इतने अधिक आसक्त हैं कि वे राज-पाट तक की भी सुम-सुम को बैठते हैं। बड़े-बड़े राजनीति निपुण मन्त्रियों का कहना-कहना भी धरज्ज रोदन सिद्ध होता है। किन्तु राज-कवि बिहारी का एक ही बोझा राजा पर ऐसा मन्त्र फेरता है कि तत्काल उनकी छाँटें कुल जाती हैं और वे राज-कार्य के सिंहासन पर घा बैठते हैं। वह प्रसिद्ध बोझा यह है

नहि पराम नहि मयुर मनु नहि विकास इहि काल ।

घसी कसी ही ते बँध्यो घागे कौन हुआस ॥

जयसिंह घमाँ के खच्चों में—“विषयासक्त मित्र के भावी अनर्थ की चिन्ता से व्याकुल घृहज्जन की चिन्तोत्ति का क्या ही सुन्दर चित्र है। कहने बात की एकान्त-नीहर्षिता परिग्राम-वसिता विषयासक्त मित्र के उच्चार की मन्मीर चिन्ता के भाव इससे अच्छे ढंग से किसी प्रकार भी प्रकट नहीं किये जा सकते।”^२

सम्र और यद्य एव उनके द्वारा भाव के उपस्थापन-प्रकार की यह विमलता ही काव्यत्व-निर्माण करती है। इस सम्बन्ध में भामह द्वारा उठाया गए निम्नलिखित प्रश्नोत्तर हमारी बात को बिलकुल स्पष्ट कर देते हैं

यतोऽस्तमको भातोऽमुं यान्ति वासव्य वसितः ।

हरयेवमादिकं काव्यम् ? यतमिता प्रचलते ॥

१ धरज्जन्त्र की अग्निका-ता जनकता

वही भी मयल हो माहिर्ष का मन्त्र का ।

२ ‘बिहारी-रत्नाकर’ को ३८ ।

३ बिहारी ललसई वृ ३७ ।

४ ‘काव्यालंकार’ २।८७ ।

‘पूरज यदा अग्रजा जनना

विहय बसेरों को जाते हैं ।

कदा यह ‘कविता’ कहलायेगी ?

नहीं ‘जातचीत’ कहलायेगी ।

इतिवृत्त में वस्तुओं का बयातव्य वर्णन रहता है। उसमें न कोई कल्पना होती है न कोई भावोद्बोध। यही कारण है कि वस्तु-स्वरूप का ज्ञान करा देने वाले इतिहास व्याकरण विज्ञान धर्मशास्त्र आदि काव्य-कोटि में नहीं आते। प्रतिकार आनन्दबर्चन ने तो स्पष्ट कह दिया है—‘इतिवृत्त भाग का निर्वाह कर देने से कवि का प्रयोजन सिद्ध नहीं होता। वह तो इतिहास से ही सिद्ध हुआ रहता है।’^१ इससे मानना पड़ेगा कि साधारणतः प्रयुक्त शब्दों और धर्तों की प्रवेष्टा काव्य के शब्दों और धर्तों में कुछ अन्वेषण ही रहती है, जिससे काव्य काव्य बनता है।

संस्कृत में काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी कई सम्प्रदाय हुए हैं। कहना न होगा कि काव्य का रहस्य समझने के लिए उत्तमबन्धी सम्प्रदायों के विविध सिद्धांतों से परिचित होना आवश्यक है क्योंकि हिन्दी-काव्य काव्य एवं भाग्य और की पुष्टिर्वातियाँ उन्हीं पर लड़ी हुई हैं। अतएव उन रण्डी की प्रतिस्पर्धोक्ति पर एक विहंगम दृष्टि डालना अप्राप्तगिक न होना।
 बळोक्ति और काव्य-शास्त्र के इतिहास में भाग्य धर्तकार-सम्प्रदाय स्वभावोक्ति के धर्मलंक माने जाते हैं। उन्होंने ‘लोकातिष्ठान्त गोचर’^२ उक्ति को काव्य का मूल तत्त्व माना है और ‘लोकातिष्ठान्त-गोचर’ उक्ति साधारण लौकिक उक्ति से सर्वथा अन्वेष ही हुआ करती है यह हम बता आए हैं। बाब की भाग्य ने इसी काव्य-तत्त्व की ‘प्रतिस्पर्धोक्ति’ और ‘बळोक्ति’ इन दो नामों में अभिविहित किया है। इनके इस प्रतिस्पर्धोक्ति प्रथमा बळोक्ति के भीतर जो भी अन्वेष और धर्मलंक सौम्य एवं उसके धोमाधर्मक उपादान हैं वे सभी आ जाते हैं। इस तरह इनके मत में बळोक्ति धर्मलंक-सामान्य का नाम है जो काव्य का सर्वस्व है। भाग्य के बाब रण्डी का मूल भाव। उन्होंने भाग्य-सम्मत शब्द-धर्त और धर्म-धर्त दोनों प्रकार के धर्मलंकारों को तो माना है किन्तु काव्य के धोमा-काव्य धर्मों के रूप में न कि बाह्य उपकरणों के रूप में।^३ इस तरह इनके विचारानुसार धर्मलंक धर्म होने के कारण प्राकृतिक वस्तु हुई, प्राकृतिक नहीं जैसे कि १ नहि कवेरिति वृत्त-निर्बहुलोन किञ्चित् प्रयोजनम्, इतिहासादेव तत्तिष्ठः।

‘अध्यात्मिक’ ३।२४

२ निमित्ततो बळो धर्त लोकातिष्ठान्त-गोचरम्।

अन्वेषोक्तिप्रयोगिता तान्त्रिकारतया यथा ॥

‘काव्यलंकार’ २।३२

३ काव्यलोकातरान् अर्वाणि धर्मलंकारान् यत्नते ‘अध्यात्मिक’ २।१।

सभी वर्णों द्वारा करते हैं। दण्डी ने काव्योक्ति को सामान्यतः दो उत्तिष्ठाओं में विभक्त किया है—स्वभावोक्ति और वक्तोक्ति। स्वभावोक्ति से अभिप्रेत यथावदस्तु-वर्णन अर्थात् वाता १ होकर 'चाह यथावदस्तु-वर्णन' २ है। इसी को महाकवि बाण ने अपने 'हर्षचरित' में 'जाति' शब्द से अभिहित किया है। दण्डी ने स्वभावोक्ति के भीतर जाति गुण क्रिया और प्रत्यय—ये चार वस्तुएँ विभाई हैं और वक्तोक्ति के भीतर बहुत-से अर्थान्वय। इन्होंने रस ही सत्ता को मानी है किन्तु वक्तोक्ति के अन्तर्गत रसबन्धन अर्थान्वय के रूप में ही पृथक् नहीं। इस प्रकार दण्डी भी सिद्धान्तगत अर्थान्वय-सम्प्रदाय के ही अनुयायी रहे।

महीं शताब्दी में रीति-सिद्धान्त को नीब रसकर आचार्य रामन ने काव्य का एक महा ही सम्प्रदाय बताया। इनके मत में 'रीति ही काव्य की आत्मा है' ३ और इसका स्वस्व है विविध पद काव्य और रामन 'रचना' अर्थात् रीति। अर्थान्वय अन्तर्गत अन्तर्गत काव्य का ही रीति शरीर-मात्र है। आत्मा शरीर से भिन्न होती है। रीति के इन्होंने तीन भेद किये—बैदमी गौड़ी और पाचासी और इनमें बैदमी को प्राथम्य माना। हमारे विचार से रीति पद-रचना मात्र है अतः रीतिवाद भी कला-व्यक्तीय है।

रामन के बाद आचार्य आनन्दवर्धन ने काव्य-क्षेत्र में पदार्पण किया और ध्वनि ही काव्य की आत्मा है ४ यह विद्विष पीटा। ध्वनि की व्याख्या इन्होंने वाचक-रूप मन्त्र और वाच्य-रूप अर्थ से प्रकाशित काव्य और आनन्दवर्धन ध्वनि होने वाला अर्थ ही अर्थ की है। इसे 'प्रतीय की ध्वनि मान' अर्थ भी कहा जाता है और जन्तुओं के शब्दों में 'यह महाकवियों की बालियों में साधारण शब्दार्थ से भिन्न भी यावित होता है। वैसे कि अगलाओं में प्रविष्ट मूल न

१ विभक्त द्विधा स्वभावोक्ति वक्तोक्तिरिति बाह्मयम् । 'काव्यादर्श' २।१३ ।

२ स्वभावोक्तिरती चाह यथावदस्तु वर्णनम् । विद्यानाथ रायबन् द्वारा अपने Some Concepts Of Alankar Shastra पृ २३ में उद्धृत ।

३ रीतिरसना काव्यस्य 'काव्यालंकारभूतवृत्ति' १।२०६ ।

विशिष्टा पदरचना रीति अही १।२।७ ।

४ काव्यस्यात्मा ध्वनि अन्वयासीक १।१ ।

आदि अक्षरों से मिल्न उनका जावज्ज' ।^१ उस पदार्थ भी इसी ध्वनि का भेद बिसेष है और यही काव्य-कला की आत्मा अथवा हृदय-मण है । आनन्दवर्चन का यह ध्वनिबाह परवर्ती अभिनव गुप्त मम्मट विद्वनाब आदि भाषायों द्वारा माग्य होता हुआ अब तक यथावत् बला भा रहा है यद्यपि बीच में कमावाबियों ने कुत्तक के मुख से इसके बिरुद्ध स्वर एक बार अवश्य उठाया है ।

यद्यपि काव्य-तत्त्व के रूप में व्यञ्जोक्ति का उल्लेख पहले से ही होता आ रहा था किन्तु कुत्तक की व्यञ्जोक्ति सामान्य से भिन्न है । इन्होंने व्यञ्जोक्ति

को काव्य-बीजित मानकर अपने व्यञ्जोक्तिवाद द्वारा

काव्य और कुत्तक काव्य को एक नया ही मोड़ दिया है । उनकी व्यञ्जोक्ति
की व्यञ्जोक्ति वाला 'बल' सम्बन्ध में बताव दए एक प्रचलित

अर्थ से कुछ भिन्न ही अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । इस

सम्बन्ध में कुत्तक स्वयं ही प्रश्न उठाते हैं, व्यञ्जोक्ति क्या है और स्वयं इसका उत्तर भी देते हैं 'साधारण प्रतिपादन से अन्य विभिन्न ही प्रतिपादन होती ।'^२ बोध का अभिव्यञ्जनाबाह भी कुछ-कुछ कुत्तक की व्यञ्जोक्ति से भिन्नता चुम्बता है, क्योंकि इसमें भी काव्य में साधारण ध्वनी की अपेक्षा अन्य प्रतिपादन होती ही विवक्षित रहती है । जैसे देखा जाय तो 'बलता' अर्थ-परक ही होती है वैसे कि हम पीछे बिहारी के बोधे ॥ देखा घाए हैं और आयाबाह में भी देखते हैं । किन्तु कुत्तक ने सामान्य और बड़ी से प्रोत्साहन पाकर इसे इतना व्यापक रूप दे दिया कि वह सम्बन्ध और अर्थ के अतिरिक्त क्या बल क्या ध्वय क्या उस और क्या ध्वय सभी को अन्तर्भूत कर बैठे । वास्तव में वैसे कि हम कह घाए हैं और जो मयेन्द्र ने जी स्वीकार किया है 'कुत्तक का व्यञ्जोक्तिवाद आनन्दवर्चन द्वारा प्रचलित ध्वनिबाह के विरुद्ध कलापक्षवादियों की ओर से एक प्रतिस्त्रिया-मात्र है । यही कारण है कि बल पर और पदाचारि गत ध्वनि के अनुकरण पर ही कुत्तक ने अपनी व्यञ्जोक्ति को जी अनुप की तरह इतना सम्यक् बीज-दानकर ध्वनिबाह की छाती पर प्रबल प्रहार किया । बाद के साहित्य-साहित्यों ने इस बात का अनुमन किया और व्यञ्जोक्ति को अर्थ-कारों के बीच एक स्थान पर बिठा दिया जिसकी कि वह अधिकारिणी थी । अब

१. प्रतिपन्नार्त्तं पुनरन्यथैव वस्तुस्ति बाणीषु महाकवीनाम् ।

मत्तप्रतिज्ञाव्यतिरिक्तं विजाति मन्वप्यमिवागमासु ॥ 'ध्वन्यालोक' १।४।

२. बोधो व्यञ्जोक्तिः ? 'प्रतिज्ञानिधान व्यतिरेकित्वा विविधैवाभिधा ।'

'व्यञ्जोक्ति बीजित' १।११।

३. 'हिन्दी व्यञ्जोक्ति की मुद्रिका' इष्ट १९३१ ।

काव्य-शास्त्र में ब्रह्मोक्ति एक अलंकार-भाव रह गई है।

भोज ने ब्रह्मी की स्वभावोक्ति और ब्रह्मोक्ति को अपनाते हुए भी उनकी तरह उस को ब्रह्मोक्ति के अन्तर्गत न मानकर स्वतन्त्र स्थान दिया है। इन्होंने

काव्योक्ति को ब्रह्मोक्ति स्वभावोक्ति और रसोक्ति^१

काव्य और भोज की इन तीन विधाओं में विभक्त किया और रसोक्ति को ब्रह्मोक्ति स्वभावोक्ति

और रसोक्ति अपने 'भृंगार प्रकाश' में यों की है— 'उपमादि अलंकारों की प्रचामता में ब्रह्मोक्ति, गुणों की प्रचामता में

स्वभावोक्ति, और विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव के संयोग से रस निम्नति में रसोक्ति होती है।'^२ वास्तव में भोजराज ने स्वभावोक्ति में बाह्य वस्तु

का सौन्दर्य और रसोक्ति में अन्तर्बस्तु का सौन्दर्य लेकर कल्पनामयी ब्रह्मोक्ति की सहायता से काव्य निर्माण का मार्ग बताते हुए अपने पूर्ववर्ती सभी काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोणों के समन्वय का प्रयत्न किया है और अच्छा प्रयत्न किया है।

उपयुक्त काव्य-सिद्धान्तों के संकेत से विहित होता है कि स्वभावोक्ति ब्रह्मोक्ति, रसोक्ति अथवा अन्य उक्ति किसी भी माध्यम से अथवा ही प्राणियों ने

साधारण लौकिक प्रकार से भिन्न कुछ अन्य ही प्रकार

काव्य और अन्योक्ति से की जाने वाली जीवन की अभिव्यक्ति काव्य में मानी है। हम देखते हैं कि काव्य के कला-पक्ष-रूप

राज्य और अर्थ अन्य ही हुआ करते हैं। कुन्तक न अपनी ब्रह्मोक्ति में 'ब्रह्म' का अर्थ 'व्यतिरेकिणी अर्थात् अन्य किया है। ध्वनिवाकियों की ध्वनि की 'प्रतीय

मान पुनरुपदेव अर्थात् अन्य ही होती है। रसवादियों का रस भी सभी लौकिक पदार्थों से अन्य ही माना गया है। इस तरह ब्रह्मोक्ति पर अतमेव रहने पर भी

काव्य के क्या कलापक्षीय और क्या 'वाकपक्षीय सभी निर्माण तत्त्वों में 'अन्यता सर्वसम्मत ही है। किन्तु इतने व्यापक महत्त्व वाली अन्योक्ति की

सार प्राचीन साहित्यकारों का ध्यान नहीं गया यह एक आश्चर्य की बात है। पूर्वोक्त सभी काव्य-संप्रदायों का अध्ययन करके यदि हम यह कहें कि सेवा

उपपत्त्याभ्योक्ति कि काव्यमनसा विभा' तो भला इसमें क्या दोष हो सकता है? नाट्यशास्त्रकार भरत मुनि ने अथर्व अन्योक्ति की ओर संकेत किया है।

१ ब्रह्मोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च बाह्यमयम् ।

तर्जानु आदितो तांस्तु रसोक्तिं प्रतिमानते ॥ 'सरस्वती कंठामरण' २।४ ।

२ लक्षोपमातंकार प्राचाग्ये ब्रह्मोक्तिः सोऽपि पुनः-प्राचाग्ये स्वभावोक्तिः,

विभावाकुभावव्यभिचारित्तोवाह् रसनिष्पत्ती रसोक्तिः । २।११ ।

उन्होंने धर्मकारों के प्रतिरिक्त नाट्य और काव्य के ३६ 'संस्करणों'—निर्माण-तत्त्वों—को गिना है। उनमें एक 'मनोरथ' भी है जिसकी व्याख्या उन्होंने इस प्रकार की है—हृदय स्थित किसी बूढ़ धर्म के बोधक भाव का धर्म्यापदेशों द्वारा बचन।^१ यही 'धर्म्यापदेश' सम्बन्धित विचारणीय है क्योंकि बाद के संस्कृत-साहित्य में धर्म्यापदेश ही धर्मोक्ति के पर्याय-रूप में व्यवहृत हुआ मिलता है। भट्ट चम्पट का 'धर्म्यापदेश शतक' तथा नीलकण्ठ बीक्षित धारि के 'धर्म्यापदेश' प्रसिद्ध हैं। इस तरह भरत के नाट्य-शास्त्र में धर्म्यापदेश नाम से धर्मोक्ति की सत्ता निस्सन्देह स्वीकार की गई है। साथ ही भरत के धर्म्यापदेश को धर्मकारों से निम्न 'संस्करणों' के अन्तर्गत करने से यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि वे धर्म्यापदेश को काव्य का आन्तरिक घन अर्थात् मूल तत्त्व मानते थे आगन्तुक धर्मकार-वस्तु नहीं यद्यपि भरत-कवित 'संस्करणों' पर परवर्ती साहित्य-समीक्षकों में यद्यपि यह विचार चलता ही रहा कि इन्हें काव्य के स्वल्प निर्माणक आन्तरिक तत्त्व माना जाय या बाह्य-साधनभूत धर्मकार-नाम। हम धर्मोक्ति को काव्य के एक व्यापक तत्त्व के रूप में लेते और इसे धर्मकार भी मानते इसी (पद्धति) भी मानेंगे और व्यक्ति भी मानेंगे।

धर्म्यापदेश या धर्मोक्ति में अप्रस्तुत अथवा प्रतीक द्वारा ही प्रस्तुत का प्रतिपादन होता है और प्रस्तुत सदा व्यंग्य रहता है। काव्य में प्रस्तुत की इस स्थिति को मामह ने अप्रस्तुत प्रसंसा धर्मकार का एक धर्मोक्ति धर्मकार भेद माना है और वन्धी ने समासोक्ति। नम्मट धारि ने मामह का ही अनुसरण किया। सबसे प्रथम खट्ट (नवम शताब्दी) ही ऐसे आचार्य मिलते जिन्होंने इसे 'धर्मोक्ति' का नाम देकर धर्मकारों से स्वतन्त्र स्थान दिया है। बाद में शंभु कवि ने 'धर्मोक्ति-मूलानता' लिखकर इसी नाम को अमरता रखा। किन्तु कुछ समय के लिए चैरन्दी के नाम से बिराट्ट के घर में यही हुई द्वितीय की तरह धर्मोक्ति भी अपना नाम मिटाकर फिर अप्रस्तुत-प्रसंसा के यही अज्ञातवास में चली गई। उसका आम्बोधन तो तब हुआ जब आचार्य केवलदास ने हिन्दी-काव्य-शास्त्र की नींव रखी और धर्मोक्ति को धर्मकारों से स्वतन्त्र गौरवपूर्ण स्थान दिया। तब से हिन्दी-साहित्य में इसका गौरव यथावत् चला आ रहा है। निर्गुण मल्लिनाथ रहस्यवाच और छायावाच ने तो इसे मानो बार बार जगा दिए। हिन्दी-क्षेत्र में

१ काव्य-व्याप्त्यु कर्तव्या कर्तव्यसंस्करणसाम्प्रदायिता । 'नाट्य-शास्त्र' १६।१६१।

२ हृदयस्थस्य भावस्य वृत्तार्थस्य विभावकम् ।

धर्म्यापदेशं कथं मनोरथ इति स्मृतं ॥ यही १७।३६ ।

को दिया हुआ ही रखकर प्रतीकों और संकेतों द्वारा उनको अभिव्यक्त करता है वैसे कि हम रहस्यवाद-वायावाद में हुआ पाते हैं। बुद्धजी ने इसका उन्मूलक अम्योक्ति-पद्धति नाम ही किया है। पद्धति है अभिप्राय अम्योक्ति का मुख्य रूप में प्रयोग न होकर व्यापक रूप में प्रयोग होने से है। संघेदी में इसे एलिगरी (Allegory) कहते हैं। बमियन की 'पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस' (Pilgrim's Progress) आदि रचनाएँ इसी पद्धति में मिली हुई हैं। हमारे यहाँ संस्कृत और हिन्दी दोनों साहित्यों में अम्योक्ति-पद्धति में बिखे हुए चितने ही ज्ञान उपसम्पन्न होते हैं। धायवत का पुरजनोंपाख्यात भगवान् छप्पण को मनुष्य के प्रतीक में चित्रित करके जगता है जो बाद को गुरु-साहित्य के समर-नील में ब्रह्म विकसित हुआ। 'महाभारत' आदि अनेक उपाख्यान भी इसी भाँति के हैं। जाबसी का 'परमावत' अम्योक्ति-पद्धति की रचना है, जिसमें सौविक कृत को अघ्यात्म पक्ष की ओर भी लबाकर हिमाली कथा जताई गई है। यही बात प्रसादजी की 'कामायनी' में भी है। काव्यों के अतिरिक्त चितने ही नाटक भी अम्योक्ति-पद्धति के मिलते हैं जैसे संस्कृत में हप्पण भिन्न का प्रबोधनप्रबोधन जिसका एक घंटा धारतेभु ने 'पाकम्ह-विहम्जन' नाम से अनुचित किया। प्रसाद की 'कामायनी' पक्ष की 'ज्योत्स्ना' मधुपतीप्रसाद बाबपमी की 'अमता' आदि नाटक अम्योक्ति-पद्धति की ही बेन हैं। यह पद्धति इसकी महत्त्वपूर्ण समझी गई कि काव्य-नाटक के अतिरिक्त गद्य-साहित्य में भी इसका प्रयोग होने लगा। इसके अनुकरण पर रचा हुआ हिन्दी और संस्कृत का सारा जन्तु-कथा साहित्य इसी पद्धति पर आधारित है। 'वचनम् तथा हिनोपदेश' में करटक बमनक आदि पद्य तथा मनुष्यतनक आदि पक्षी मनुष्य के प्रतीक हैं। इन कहानियों में पशु-पक्षियों को प्रतीक बनाकर मानव-जीवन की नैतिक समस्याओं का विस्तारण किया गया है, किन्तु इन जन्तु-कथाओं में एलिगरी अपने छोटे रूप में ॥ ॥ 'परमावत' आदि की तरह निष्ठात रूप में नहीं। एलिगरी के बड़ी छोटे रूप संघेदी में पैरेबल (Parable) ज़ेबल (Fable) जगवा मोटिफ (Motif) कहलाते हैं।

अम्योक्ति के उपमूलक चरित्रकार और पद्धति के रूप काव्य के कथा-पक्ष से सम्बन्धित हैं किन्तु उसका एक तीसरा रूप भी ॥ जिसे हम ज्ञानि कहेंगे और जो काव्य के भाव-पक्ष के अन्तर्गत पाता है। अम्योक्ति ज्ञानि पूर्व-निर्दिष्ट काव्य के सम्प्रदायों में से मानवचरित्र का चरित्रवाद काव्य का भाव-पक्ष कहलाता है। इसी में

काव्य की आत्मा रहती है। वह शागात्मक होती है। धीरे-धीरे उद्बुद्ध करता हुआ कवि अपने पाठकों को रसमग्न करता है। धर्मकारवादी धर्मवादी रीतिवादी काव्य के इस तत्त्व से परिचित नहीं थे ऐसी बात नहीं किन्तु उन्होंने इसे महत्त्व न देकर धर्मकारों के अन्तर्गत कर दिया और 'रसवत्' धर्मकार नाम से व्यवहृत करने लगे। काव्य-क्षेत्र में धर्मकारवादियों की यह घाँघली धर्मिक समय तक न खल सकी। मम्मट विश्वनाथ तथा पण्डितराज जगन्नाथ धारि महारथियों ने उन्हें बुरी तरह परास्त करके काव्य के शरीर में रस की प्राण प्रतिष्ठित की। बात भी उचित ही है। शरीर को आप जितना ही अलङ्कृत क्यों न कर बिना प्राण के वह केवल शव मृत्कार ही कहलाएगा।^१ वास्तव में काव्य-पुरुष के हृदय की बड़कनें तो रस और ध्वनि ही होती हैं। यही कारण है कि पण्डितराज ने ऐसे काव्य को 'उत्तमोत्तम' कहा है। वर्तमान युग में जब रस और ध्वनि का ही प्राधान्य है। रस और ध्वनि दोनों परस्पर सापेक्ष हैं सापेक्ष ही नहीं एक ही तत्त्व की दो अवस्थाएँ हैं। ध्वनि यदि धम्म—प्रतीय मान—अर्थ है तो रस उसमें स्थित धर्मीयिक ध्यानम्। ये दोनों परस्पर ऐसे धर्मिक हैं जैसे जल और जल में रहने वाली मीनता। ध्वनि का धर्म मदय रस-परिपाक है। हमें यह देखना है कि धर्मोक्ति में ये दोनों तत्त्व समा विष्ट हैं या नहीं। हम पीछे दिखा आए हैं कि धर्मोक्ति में कवि प्रकृति के किसी उपकरण या हस्तमान वस्तु के किसी बटमा-व्यापार को प्रतीक बनाकर उसके माध्यम से हृदयस्थ किसी प्रस्तुत भौतिक या धर्मोक्तिक वस्तु, सिद्धान्त धर्मवा व्यापार-समष्टि का बोध कराता है। इस तरह धर्मोक्ति का सारा प्रसंग सीधा धर्मोक्तिक न होकर प्रतिविम्ब-रूप से धर्मोक्तिक होता है। किन्तु धर्मोक्ति धर्मोक्तिकमान एक ही अर्थ को बताकर वही समाप्त हो जाती है यह बात नहीं। ध्वनि के 'अनुरणन' की तरह इसकी चोट भी लम्बी और गहरी होती है जो धर्म-परिपाक के साथ-साथ माध-व्यापार को धर्मोक्तिक करती हुई जाती जाती है। धर्मोक्ति को एक तरह से प्राकृतिक प्राणविक प्रत्य समझिए। हम देखते हैं कि धर्मा-धर्म फोटो-पर-स्ट्रेट करके मार करता हुआ चलता रहता है। यही हास धर्मोक्ति का भी है। वह भी प्रतीक से वस्तु को धर्मोक्तिक करके धर्म के उपरान्त धर्म को धर्मित करती हुई धर्म में रस-मागर में लीन होती है। यह बात धर्म-सभी धर्मोक्तियों में देखी जाती है। चाहे वे धर्मकार रूप हों या पण्डित-रूप में। धर्मोक्ति का यह तृतीय रूप—

१ धर्मिक युग—अर्थात् धर्म-शरीर कुम्भलायुतमपि न जाति धर्मकार्य स्थापनायात् 'धर्मोक्तिकत्वम्' पृ. ७५।

ध्वनि-रूप—पूरा विश्वास में हमारा यह अभिप्राय क्यापि नहीं कि यह धर्म का धीर पद्य-रूप धम्मोक्तियों में नहीं होता है। पद्य-रूप में तो ध्वनि धीर रस-रस बहुत ही अधिक मात्रा में होते हैं। निस्सन्देह कुछ धम्मोक्तियाँ ऐसी भी होती हैं, जिनमें रस-व्यंजना का नहीं रहता किन्तु वे नैतिक उपदेश या सिद्धान्त-प्रतिपादन द्वारा विचार-परा का उत्तम करती हुई चमत्कार मात्र ही दिखाती हैं। इतिहास को नहीं हिलाती। संस्कृत के 'प्रबोध-बन्धोदय' आदि सिद्धान्त-परक नाटक सन्त कवियों की उत्तमवाचिणी तथा सभी प्रकार की पहलियाँ इसी जाति की धम्मोक्तियाँ हैं। इन्हें निबिबाद रूप से हम कुछ धर्म का कौटिल्य में ही रखेंगे और उन्हें काव्य न कहकर काव्याभास कहेंगे। किन्तु इसके विपरीत रामायण रस से स्पन्दित धीर स्पन्दित धम्मोक्तियाँ ध्वनि-रूप ही होती हैं। अयोध्या और रावणवाद की मृदुल मधुर गीतिकाएँ तथा सुग्रीव कवियों की अयोध्यापरक रामायण प्रम-कथाएँ इसी जाति की हैं। धम्मोक्ति के इन सभी पहलुओं का हमें इस धर्म में विपद विवेचन और उपपादन करना है।

२ अन्योक्ति स्वरूप और महत्त्व

हम अन्योक्ति की सामान्य रूप रेखा तथा उसके विभिन्न रूपों की ओर संकेत कर आए हैं। उन सब का विस्तृत विवेचन करने से पहले यह धारणाक प्रतीत होता है कि सर्वप्रथम अन्योक्ति के स्वरूप तथा प्रस्तुत विधान उसके महत्त्व पर विचार किया जाए। हम देख आए हैं कि काव्य की उक्ति साधारण उक्ति की अपेक्षा अन्य ही हुमा करती है चाहे वह शब्द की हो धर्म की हो अथवा भाव की हो। उक्ति का धर्म भी वहाँ बाध्यार्थ-अभिधान तक ही सीमित नहीं है प्रस्तुत इसमें अक्षरों और व्यञ्जना द्वारा धर्म-प्रतिपारण भी रहता है। बल्लोक्ति, समा उक्ति आदि में साहित्य के व्याख्याताओं ने उक्ति का धर्म व्यंग्यबोधन-परक ही लिया है। धर्म-क्षेत्र में 'अन्य' शब्द से यद्यपि सामान्यतः 'उपमान' लिया जाता है तथापि इसके अनुनाशन धर्म में प्रतीक और संकेत की भी सम्मिश्रिष्ट किया जाने लगा है। उपमान को प्रस्तुत अग्रकृत या अन्वर्थ भी कहते हैं। इसके विपरीत जिसका हम वर्णन कर रहे हैं वह अपमेय प्रस्तुत प्रकृत या अर्थ कहलाता है। तुलनात्मक रूप से काव्य में प्रस्तुत के समानान्तर स्थित प्रस्तुत प्रस्तुत का रहस्य समझने में बड़ा सहायक होता है। प्रस्तुत जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कोई भी वस्तु या तथ्य होता है जो काव्य का आधार बनता है। इसे ही काव्य का विभाव-यज्ञ भी कहते हैं, जिसका आत्मन्वन करके कवि अपनी कल्पना-सृष्टि खड़ी करता है। जगत् के स्थूल वा सूक्ष्म मूर्त वा अमूर्त भौतिक या आध्यात्मिक भीषण या शान्त सुन्दर वा अनुन्दर, सभी पदार्थ इसके अन्तर्गत आ सकते हैं। प्रस्तुत की सीमा नहीं है; वह अनन्त है। समस्त इसी लिए कवि-कर्म को सत्य करके भावों को यह कहना पड़ा हो—“न वह कोई ऐसा शब्द है न वह कोई ऐसा धर्म है न वह कोई ऐसा प्रिय है और न ही वह कोई ऐसी क्रिया है, जो काव्य का रस न बन सके। देखिए, कवि के

ऊपर कितना भार है । ^१ अप्रस्तुत काव्य का कल्पना-यत्न होता है । प्रस्तुत की तरह अप्रस्तुत की भी कोई सीमा नहीं । वह भी भूर्त-अभूर्त स्थूल-सूक्ष्म यदि समी तरह का बन सकता है । प्राचीन काल से जैसे पाठ हुए भक्ति-काव्य एवं रीति-ग्रन्थ के अप्रस्तुत जब बिस-पिट गए और उनकी यथेष्ट अभिव्यक्तता और प्रवर्तनीयता जाती रही तो छायावादी कवियों को काव्य-क्षेत्र के एकदम नए प्रस्तुतों—अन्तर्जन्त के अज्ञात सौन्दर्य एवं सूक्ष्म भावों—को अभिव्यक्त करने के लिए अपना गया ही अप्रस्तुत विधान निर्माण करना पड़ा । इस पर प्रवर्तितवादी और प्रदीप्तवादी भी प्रस्तुत स्थूल अणु के लिए अपना और ही प्रकीर्ण का अप्रस्तुत विधान गढ़ने में लगे हुए हैं । इस तरह प्रस्तुत और अप्रस्तुत की अनन्तता एवं निरन्तर नव-नवता के कारण काव्य का भी अनन्त और निरन्तर नव-नव होते जाना स्वाभाविक है । किन्तु वह आवश्यक है कि प्रस्तुत वैसा भी नही न हो उस पर कवि का अप्रस्तुत विधान अपना कल्पना ऐसी बने कि पढ़ते ही वह पाठक को पूर्ण विस्मयग्रस्त कर दे अर्थात् उससे वह पाठक के हृदय में भी प्रस्तुत के सौन्दर्य आचार मुख किया अपना व्यापार-ममट्टि का वैसा ही विश्व नीच दे जो प्रस्तुत की रचना कर कवि के हृदय में बिचा हो और छाव ही उसमें भी वैसी ही अनुसूति अपना भावोद्देक कर दे जो कवि को हुमा हो । प्रस्तुत विषयक प्रतिकूल सौन्दर्यानुसूति तथा रस-अनन्तता में पाठक और कवि की यह एकाकारता ही अप्रस्तुत विधान की सफलता की कसौटी है । उदाहरण के लिए मेहरबानता के लक्षित जीवन-सौन्दर्य का अप्रस्तुत विधान देखिए

यह मुकुन अनी ही बिलकर, मुख जोत सबाह ठूपा है ।

है अनी अणुना शानन नवुपी ने नहीं छुपा है ॥

है हृदय गुण्य अनवेबा है नहीं किसी ने तोड़ा ।

मृदार हार का करके है नहीं योने में छोड़ा ॥

नम-अन्विर मुखि बना है है प्रतिभा अभी न जाती ।

धीन है जटा घटा-ला गाथा है नहीं कलापी ॥

पढ़ी ही नव-जीवन का विश्व अपने अणुष्ट मुख अनविद्य रूप में सामने लड़ा होकर हृदय को नाज-नरनित कर देगा है । कबीर, आबसी प्रचार रस मेहरबानी यदि कवियों के बाधुय भाव के रहस्यवादी रीति और दीनिकापी को

१ न ल छयो न लह बाध्य न लविद्युर्न न ला दिया ।

जाने पण बाध्योपम् छहो । भारी नहुन कने ॥

काव्यागार' ५।१ ।

२ नृजहा मुखलतिह ॥ ४४ परविमल ।

उनके प्रप्रस्तुत विधान में ही गौरव प्रधान किया है। वस्तुतः काव्य में प्रप्रस्तुत विधान ही एक ऐसा तत्त्व है, जो सुन्दर वस्तु को सुन्दरतम तो बनाता ही है जो वस्तु कुरूप और कुलित होती है उसे भी आकर्षक और मनमोहन कर देता है। इसी लिए प्रसिद्ध प्रप्रेमी कवि धर्मो की कहना है कि कविता सभी वस्तुओं को सुन्दर बना देती है। वह सुन्दरतम की सुन्दरता को समार देती है और कुरूपतम पर सुन्दरता चेंबो देती है।^१ कविता में सौन्दर्य-निर्माण की यह प्रक्रिया प्रायः प्रप्रस्तुत विधान के माध्यम से होती है। संस्कृत के कवि सम्राट् कालिदास के प्रप्रस्तुत विधान के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि कौसी भी मही और मीरम वस्तु कबानक घषवा घटना क्यों न हो वे उन पर घषनी वमन-नृतिका से सुन्दर प्रप्रस्तुत रूप भरकर ऐसा बीबन्त तथा मामिन बना देने हैं कि कुछ न पूछिए। उदाहरण के लिए विश्वामित्र के घाघम में राम द्वारा ताड़वा-वच का विमल सीमिए

राम-वमन-वारेण ताड़िता कुसुहेन हृदये निशाचरी।

पण्डित-स्विर-वमनोक्षिता बीबितेय-प्रसति वमाम ता ॥^२ (रघुवंश)

राम के एक ही तीक्ष्ण बाण से तत्काम वमनोक्ष (बीबितेय-वमति) निपाट्यो हुई ताड़वा के घरीर का घून में लच-लच होवा और कुरी वमन छोडना— कितना बीमरुत एव लोमहृषक हृदय है। किन्तु कालिदास ने घषनी प्रप्रस्तुत मोडना हाथ शृङ्गार का पुनः कामकर उसे रितना मध्य और वमनत्वपूर्ण बना दिया—“राम-कुरी कामरेण के बाण से हृदय में बिड हो घरीर में वधिर-कुरी मुगम्बित वमन का नेप किए हुए उसे बीबितेय (प्रियतम) के स्वाम को जाना ही मूम्य। इस तरह काव्य-वपन में कवि की प्रणिमा-वारम मणि के लक्ष्य-भाष ॥ लोहा लोहा न रहकर एकवम स्वर्ण बन जाता है। यतएव प्रप्रस्तुत मोडना को लक्ष्य करके भी रामदासिनि मिम ने ठीक ही कहा कि “यह काव्य का प्राण है कला का मूर है और कवि की वमोटी है। यही काव्य में प्रभाव चलाव करता है प्रेरणीयता मानी है भाषो को विधान बनानी है और रवलीवता को

१ Poetry turns all things to loveliness. It exalts the beauty of that which is most beautiful and it adds beauty to that which is most deformed — A Defence of Poetry

२ राम वाम क कुसुह हार से
प्राप्त रामो में निशाचरी
पण्डित स्विर वमन लच-लच
वमो मई बीबितेय-वमरी।

वर्णित करती है ।^१

अन्वोक्ति अप्रस्तुत विधान की परिनिष्ठा—वरम धनस्वा—है । अप्रस्तुत विधान उपमा से प्रारम्भ होता है, यतएव उपमा सभी साम्यमूलक धर्माकारों की बाजार-मिति है । इसमें सम्यक् नहीं अप्रस्तुत विधान का कि कभी-कभी अप्रस्तुत विधान विरोध-मूलक भी सुक्त उपमा होता है किन्तु साम्य-मूलक धर्माकारों में धोखा कृत अधिक अनुभूति दिखाई देती है । साथ ही साहित्य में इनका कार्य-क्षेत्र भी धोखाकृत विस्तृत है । साम्य-मूलक और विरोध-मूलक धर्माकार धर्माकार हुमा करते हैं और वही मुख्य काव्य धर्माकार भी है । हम मानते हैं कि कभी-कभी कोई अन्वोक्ति, विशेषतः स्वेय भी साम्य-मूलक बनकर एक जैसे सम्यों में प्रस्तुत-अप्रस्तुतों अथवा कभी-कभी प्रस्तुत-अप्रस्तुतों को भी समानान्तर बड़ा करके अन्वोक्ति का निर्माण करता है । हम धोखे देखेंगे कि किस तरह बिहारी धारि की कुछ अन्वोक्तियाँ सम्य-साम्य पर ही आधारित हैं, अर्थात्-साम्य पर नहीं । संस्कृत-साहित्य में 'वासवदत्ता' काव्यधर्मा धारि काव्य-धर्म अन्व-साम्य को लेकर ही बहुत-सी अप्रस्तुत धोखे नामों से भरे पड़े हैं । किन्तु सात्विक सादर्य धर्मा अप्रस्तुत धोखे को वास्तव में कर्माकार का निरा मस्तिष्क का व्यापार ही समझिए । सबसे हमें रसागुणति नहीं होती वह हृदय को अन्वोक्ति नहीं करती ही बुद्धिमान को नमस्कृत कर देती है । हृदय को संवत देना अथवा भाव उद्दीप्त करने का काम तो वास्तव में धार्मिक साम्य धर्मा अप्रस्तुत विधान का ही है । इसी लिए धार्मिक धर्माकार का ही काव्य में विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है । 'अग्नि-पुराण' में तो वह स्पष्ट धोखे की गई है कि 'धर्माकारों के बिना सरस्वती विद्या-वीथी है' ।^२ हम तो कहेंगे कि विद्या-वीथी क्यों विद्या ही है । अप्रस्तुत विधान धर्मा धर्माकारों में उपमा धर्म में प्रधान है यह हम कह पाए हैं । हम तो अब यहाँ तक कहेंगे कि उपमा ही रूप बनाने पर मवा-मवा नाम ग्रहण करके अपने क्रमिक विकास के चरम पक्ष प्रस्तुत का अप्रस्तुत के भीतर विनय कर देने वाली ऐकात्म्य-अन्वोक्ति—में परिणाम्य होती है । अन्वय हीनता के सम्यों में 'यह उपमा एक गटी (धार्मिक के विनय की एक धारिका) है जो विभिन्न विनय क्रमिकों (रंगों) को धर्माकार काव्य के रंगमय पर गावती हुई काव्य-वीथियों का

१ 'काव्य में अप्रस्तुत-धोखे' इ ७३ ।

२ 'धर्माकार रहिता विनयेव सरस्वती' । ३४३।२ ।

मनोरंजन करती रहती है' ।^१ वही तथा उसके अनुकरण पर हिन्दी के धादि धाचार्य केसव ने भी अपमा में जब बोड़ी-नी ही विशेषता देखी तो उसे 'उपमा राज्य के धादि में जोड़कर उपमा का ही पन्नाह-बीस घरों का-सा एक बन्न बना दिया जैसे नियमोपमा अतिशयोपमा निम्नोपमा प्रशयोपमा निर्णयोपमा भद्रुतोपमा धनूतोपमा ह्युपमा जलितोपमा लकीर्णोपमा मालोपमा इत्यादि । किन्तु अधिक विशेषता दिखाई देने पर धाचार्यों को उपमा का नाम बदल देना पड़ा जैसे धनन्वय कथक समेह, प्राप्ति स्मरण उत्प्रेक्षा अपमृति दृष्टान्त समाधोक्ति, पतिशयोक्ति ध्वन्योक्ति धादि । इस तरह उपमा सभी साम्य-भूतक प्रमाणकारों में एक-सूत्र की तरह प्रस्तुत-अविष्ट रहती है । अन्तर्गत में "साम्य भूतक प्रमाणकार-वर्ग एक-मात्र उपमा का ही प्रसार है और वही सबकी बीज भूत है ।" वही कारण है कि वामन ने अपने 'काव्यालंकार-सूत्र' ध्वन्य के द्वितीयाध्याय 'उपमा-विचार' में उपमा पर विचार करके तृतीयाध्याय का नाम ही 'उपमाप्रपञ्च-विचार' रखा जिसमें सभी कथक धादि धत्तकार उपमा-भूतक बताए हैं । उपमा के ध्वन्योक्ति तक के विकास-क्रम का विस्तार करने से पहले हम यह बता देना आवश्यक समझते हैं कि उपमा में अप्रस्तुत रूप-विधान स्वाभाविक रूप में ही प्रस्तुत के स्वल्प अर्थात् पुण्य-क्रियादि बताने के लिए नहीं किया जाता । 'यव-मूत्र नाय-बीसा होता है' 'मड़की का मुख अपने भाई की तरह है' इत्यादि साम्य-विधान उपमा का विषय नहीं बनता ।^२ उपमा में तो साम्य द्वारा स्वाभाविक वस्तु-वर्णन न होकर सौन्दर्य एवं अनुभूतिपूर्ण वस्तु-वर्णन होता है । सौन्दर्य काव्य में कवि-रचना द्वारा प्रस्तुत होता है और सौन्दर्य को ही प्रमाणकार जी कहते हैं । साहित्य में वास्तव वैचित्र्य और विविधता प्रकाश प्रसार के अन्त में 'धारा' सब सौन्दर्य के ही पर्याय हैं ।^३ सौन्दर्यपूर्ण प्रस्तुत वर्णन पाठकों के अन्तर्गत में पैठकर उद्भवजन और माधो-

१ उपमेवा धीनुषी कम्पाता विन्न-भुमिकावैश्वम् ।

रथपति काम्य-रंगी नृपलती तद्विवां वित् ॥ 'विन्नमीमांसा' ३ १ ।

२ उपमेवाधिकप्रकारवैचित्र्येलाभैकालंकारबीजभूता ।

राजानकदयक 'प्रमाणकार-सर्वस्व' पृ ३२ ।

३ काव्यवर्णनेषु काव्य-लक्षणेषु तन्तु इत्यनेन वीरिज यवय इति नायनलंकारः—
इति श्रुतम् । अभिनव भूक 'अभिनव भारती' पृ ४३ ।

४ सौन्दर्यप्रमाणकार : वामन 'काव्यालंकार सूत्र' १।१।२ ।

५ 'वास्तवप्रमाणकार' 'वास्तव हि वैचित्र्यपरवर्थाय प्रकाशनामप्रमाणकारः
'प्रमाणार्थो विविधतिरलंकारः' । 'व्यक्तिविवेक की टीका' पृ ४ और ४४ ।

संजन पैरा कर देता है। स्वल्प-बोध कराने मात्र तक सीमित नहीं रहता। यह बात उपमा में ही नहीं बल्कि रूपक सम्येह भ्रान्ति उत्प्रेक्षा धर्मोक्ति यदि सभी उपमा-युक्त धर्मकारों में है। 'रामचरितमानस' में हमें यत्र-तत्र जितन ही सम्येह धर्मका भ्रान्तिमाँ मिलती है। उदाहरणार्थ हनुमान का राम-सङ्गमा से प्रथम घेंट में

'की तुम तीन दैव यहाँ कोऊ, नर नारायण की तुम होऊ।' (कि का)
यों सम्येह होता है। इसी तरह पद्योक्त-कृता पर से हनुमान द्वारा घेंटूठी दिवाने पर सीता को

भानि पद्योक्त प्रकृति दीन्ह हृदि पठि कर गयेह । (सु का)
यों भ्रान्ति हो जाती है। परन्तु यहाँ यह सम्येह धीर भ्रान्ति दोनों वास्तविक है। धर्मकार-कोटि में तो प्रतिभोत्प्रेक्षा सम्येह धीर भ्रान्ति ही पाएँगे। धीर 'प्रतिभो-त्प्रेक्षा' से मतनब है कल्पना प्रसूत धर्मार्थ कवि-प्रीति से उद्भासित बिम्बित पूर्ण न कि स्वाभाविक। इस तरह काव्य की सारी प्रप्रस्तुत योजना उपमा से लेकर धर्मोक्ति तक कवि-कल्पित सौन्दर्य धर्मका वैचित्र्य को लेकर ही बनती है। यपमा द्वारा उपस्थित सुन्दर प्रप्रस्तुत योजना के एक-दो उदाहरण देखिए।

'नयन तेरे मीन-सी हैं समस्त भी क्यों मीन ?

पचिनी-सी मधुर मृदु तु किन्तु है क्यों मीन ? (पुत)

यँकिम ज-अहुरल पालित कुम निम से

ये कुरंग भी मीन लड़ा लड़ते नहीं । (कुसुम)

इनमें मूर्त प्रप्रस्तुत 'संजम मीन' मधुर मृदु पचिनी तथा कुरंग की प्रांत मूर्त प्रस्तुत 'नयन' तथा 'मादिका' के मूल क्रिया धीर धाकार प्रकार का सुन्दर चित्र धातों के सामने खींचकर हृदय को माधोवित्त कर देते हैं। आभावादी कविशे ने तो स्वल्प धीर मूल-क्रिया-साम्य के धतिरिक्त प्रभाव-साम्य एवं मूर्तों के स्वान में धमूर्त प्रप्रस्तुतों को भी लाकर प्रप्रस्तुत योजना की कामा ही पनट ही बीते

हृदय उकता है जब नम्रनास

बिहुर जल के-सी मृदु उद्धार ।

कुसुम जब कुल पड़ते सोच्छनास । (पठ)

१ (क) 'सम्येहः प्रकृतोत्प्रेक्षा संजमः प्रतिभोत्प्रेक्षा ।'

विश्वनाथ 'साहित्य दर्पण' १ १३३ ।

(क) साम्यावयस्मिन् तदुद्भिर्भातिमान् प्रतिभोत्प्रेक्षाः । नही १ १३५ ।

मुकु लक्ष्म सीतल निरास ही

धालियन बाती भी हृष्टि । (प्रसार)

प्रथम में कुमुल पर 'अर के मुकु उद्धार' का धर्मोत्तर प्रस्तुत विधान है। दूसरे में हृष्टि का निरासा से धालियन बाती बताकर निरासा के लिए उपमान 'मृदु' नाई गई है, जो प्रसार-साम्य पर टिकी हुई है। इस तरह मूलतः उपमा से उद्भूत व्यापार और रहस्यवाद भी भाषा की समास-शक्ति द्वारा कसकर ठोस बन साम्य-विधान के लिए प्रकृति को प्रतीक के रूप में अपनाते हुए अभ्योक्ति पद्धति के भीतर आ जाते हैं। वैसे कि हम पीछे संकेत कर आए हैं। अधिकतर अभ्योक्तियाँ प्रकृति-तत्त्व पर आधारित होती हैं और विविध प्रकृति-रूपों द्वारा जीवन एवं जीवन के विविध रूखों को और भावों को उबाड़ती हैं।

उपमा का अभ्योक्ति तक विकास-क्रम बताने से पूर्व हम उपमा-मूलक धर्मकारों के वर्गीकरण पर थोड़ा-सा विचार करना आवश्यक समझते हैं। यह

तो सच है कि संस्कृत और हिन्दी के भाषाओं ने

उपमा-मूलक धर्मकारों धर्मकारों के वैज्ञानिक रूप पर वर्गीकरण की ओर

का वर्गीकरण यथेष्ट ध्यान नहीं दिया। प्रारम्भ में नाट्य-शास्त्र

के धारि प्राचार्य भरत मुनि ने तीन धार्मिक और

एक सांख्यिक धर्मकार माने जिनका उन्होंने यों क्रम रखा—उपमा शीपक

रूपक तथा समक।^१ यह क्रम सर्वथा वैज्ञानिक है। उपमा में प्रस्तुत और

अप्रस्तुत का साम्य बाध्य होता है। शीपक साम्य बाध्य न करके उन दोनों के

साथ एक धर्म—पुण-क्रिया—का योजन दिखाकर तात्पर्य के लिए धूमि बनाता

है। बाद को रूपक समान पुण-क्रिया होने के कारण प्रस्तुत और अप्रस्तुत को

समानांतर रखकर प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का आरोप—साधारण—स्थापित कर

देता है। भरत के बाद धर्मकार-शास्त्र के धारि प्राचार्य पामह ने भरत-सम्मत

धर्मकारों में एक और जोड़कर उनका इस तरह क्रम ही पतल दिया—अनुप्रास

यमक रूपक शीपक उपमा। (इनके अतिरिक्त उन्होंने कितने ही और धर्मकार

भी माने हैं)।^२ इसी ने अपने समय तक विकास में आए हुए धर्मकारों

के साथ उपर्युक्तों में भरत का ही क्रम रखा। धर्मकारों का सर्व-प्रथम वर्गी

करण यथार्थ उद्भूत में किया किन्तु वे साम्य-मूलक धर्मकारों में से एक

१ उपमा शीपकयमक रूपक यमक तथा ।

नाट्यसंस्कृतशास्त्रपरिचयिताः ।

नाट्यशास्त्र पृ. ११४३ ।

२ डॉ. मोक्षप्रकाश-कृत 'हिन्दी-धर्मकार-शास्त्र' पृ. ११ ।

दीपक और उपमा को साधक धर्मकारों के साथ धर्मनिरपेक्ष समासोक्ति और धर्मव्योक्ति को विनाशना के साथ उत्प्रेक्षा को बजासख के साथ धर्मव्योक्ति परप्रस्तुत ब्रह्मा उपमेयोपमा तुल्ययोगिता और निवर्तना को विशेष के साथ और हृष्टान्त सम्बन्ध और धनन्यस को काव्य-मित्र सृष्टि धारि के साथ विभिन्न वर्गों में रखकर वैज्ञानिक दृष्टि से भूल कर गए।^१ बाव में छोट और ब्यक्त धारि ने इसे सुझाया। ब्यक्त ने अपने वर्गीकरण में ठीकी साम्य भूलक धर्मकारों को एक ही वर्ग में रखा। यह धर्मव्योक्ति का है। हिन्दी के धारि धार्या केसक ने भी प्रारम्भ में उपमट की तरह साम्य-भूलक धर्मकारों में से किसी को कहीं और किसी को कहीं रखकर वर्गीकरण में धर्मव्योक्ति ही दिखाई है।^२ उनके परवर्ती धार्याओं ने भी इस धोर बिबेध ध्यान नहीं दिया। बास कवि ही ऐसे हैं जिन्होंने वर्गीकरण का कुछ स्तुत्य प्रयत्न किया है, किन्तु इनका वर्गीकरण अपने ही स्वतन्त्र ढंग का है। इन्होंने परप्रस्तुत विधान नाम धर्मकारों को एक वर्ग की धर्मव्योक्ति पाँच वर्गों में विभक्त किया है और नही प्रयत्न धार्या है जिन्होंने धर्मव्योक्ति को संशुचित परिधि से हटाकर एक स्वतन्त्र वर्ग का रूप दिया और उसके भीतर छः धर्मकार सम्मिलित किए।^३ धर्मव्योक्ति धार्याओं में प्रायः संशुचित के वर्गीकरण का ही अनुसरण किया है। धार्याधिकतम धार्या रामबहिन मित्र ब्यक्त का प्रकार अपनाते हुए धर्मकारों के साहस-धर्म वर्ग में २८ धर्मकारों का भी रूप रखते हैं।^४

१. विनाशप्रस्तुतधर्मकार	उपमा उपमेयोपमा धनन्यस और स्मरण	४
२. धर्मव्योक्ति	(क) (धार्योपमूलक) ब्यक्त परिचाय सम्बन्ध धारि उत्प्रेक्षा और धर्मव्योक्ति	९
	(ख) (धर्मव्योक्ति भूलक) उत्प्रेक्षा और धर्मव्योक्ति	२
३. धर्मव्योक्ति धर्मव्योक्ति :	(क) (पराधर्मव्योक्ति) तुल्ययोगिता और दीपक	२
	(ख) (नामधर्मव्योक्ति) धर्मव्योक्ति उपमा हृष्टान्त और निवर्तना	९

१. यही पृ. १७।

२. यही पृ. १७।

३. 'काव्य-मित्र' बारहवीं 'व्योक्ति' कल्पना।

४. 'काव्य-मित्र' पृ. ४३४।

(ग) (मिश्रप्रमाण) व्यक्तिरेक धीर सहोक्ति	२
(घ) (विशेषण-वैशिष्ट्य) समासोक्ति	
धीर परिकर	२
(ङ) (विशेषण-विशेष्य-वैशिष्ट्य) श्लेष	१
(च) (श्लेष) विशेषित आग्रस्तुत-प्रशंसा	
पर्यायोक्ति अन्तराध्यात्म आग्र	
स्तुति धीर आशेष	१

कुल २८

उपरोक्त वर्गीकरण अनेकार्थों के स्वभाव एवं परस्पर साधारण के आधार पर किया गया है, क्रमिक विकास के आधार पर नहीं। इनमें अतिरिक्त हमारे विचार से इनमें कुछ ऐसे अनेकार्थ भी आये हैं जिनमें अप्रस्तुत योजना अथवा सादृश्य-सम्बन्ध नहीं प्रत्युत कार्य-कारण भाव सामान्य-विशेष भाव आदि सम्बन्ध हैं जैसे परिकर, सामान्य-निबन्धना से भिन्न अप्रस्तुत प्रशंसा न अथ अनेकार्थोक्ति है भिन्न अतिशयोक्तिपूर्ण पर्यायोक्ति, आग्रस्तुति आशेष आदि। उपमा का लक्षण करते हुए आचार्य मम्मट ने स्पष्ट भिन्न रखा है कि यहाँ उपमान-उपमेयों का ही साम्य होता है न कि कार्य-कारणों का।^१ साम्य-भूमकों से इनकी गणना एक प्रकार का नृपरिचा-प्रवाह (मेडिया ब्रह्म) ही समझिए। इस विवेचन के अधिक विस्तार में जाना हमारे लिए अप्रसूत होगा। हमें तो आध्यात्मिक-विकास में योग देने वाले कुछ सादृश्य-लक्ष्य उपमा स्वयं सम्बन्ध उत्प्रेक्षा आदि अनेकार्थों को ही लेना है और यह देखना है कि इनका ऐसा कौन-सा रूप अथवा वर्गीकरण हो सकता है जिसके अनुसार इनको अपना सामान्य बनाकर सर्व-वीक्षणता उपमा भिन्न-भिन्न स्तुत सुख अनेकार्थों में से चुनरी हुई अन्त में आध्यात्मिक में वर्णयित होती है।

अप्रस्तुत विधान वाले अनेकार्थों के विवेचन-प्रसंग में युक्तजी ने लिखा है कि 'वहाँ वस्तु, गुण या क्रिया के पुनरुक्त-पुनरुक्त साम्य पर ही कवि की दृष्टि रहती है वहाँ यह उपमा कथं उत्प्रेक्षा आदि अथवा का विकास धीर ना सहाय लेता है और वहाँ व्यापार-समष्टि या पूर्ण उक्तों से आचार्य प्रणय का साम्य अपेक्षित होता है वहाँ दृष्टान्त अन्तराध्यात्म और आध्यात्मिक का।^२ हममें सम्बन्ध

१ उपमानोपमेययोरेक न तु कार्यकारणविक्रयो सामर्थ्यम्। 'आम्य प्रकाश'
उत्पत्ता १ नृ १२२ वृत्तिः।
२ 'रत्न-वीणा' पृष्ठ ३४६।

नहीं कि उपमा सम्यह अभिव्यक्ति रूपक उत्प्रेक्षा आदिक रूप में ही पर्याप्त प्रस्तुत योजना के पीछे कवि का अहंम्य अधिकतर प्रस्तुत के स्वरूप कुछ प्रबला क्रिया का पृथक्-पृथक् साहस्य-निबन्धन रहता है। यही कारण है कि ये प्रसकार अधिकतर स्फुट या मुक्तक चलते हैं व्यापक बनकर कम। किन्तु इसका वह परिणाम नहीं कि प्रस्तुत की व्यापार-समष्टि प्रबला जीवन का पूर्ण प्रसव लेकर चलने वाले दृष्टान्त आदि प्रसकारों के भीतर उपमा काम न करे, बल्कि उपमा का सभी माध्यम-रूपक प्रसकारों में जीवन-रूप होना 'संशुद्ध' बनकर कार्य करना प्रबला केवल मिथ के शब्दों में प्रसकारों का विशेषण काव्य-सम्पदा का सर्वस्व और नबि बंश की माँ बनना^१ कथनविधि सिद्ध नहीं हो सकता। हाँ इतना हम प्रबल मानेंगे कि पूर्ण प्रसव लेकर चलने वाले प्रसकारों में उपमा बाध्य न होकर प्रायः सम्पन्न रहती है। वास्तव में देखा जाए तो दृष्टान्त प्रसकार-सम्पदा आदि प्रसकार भी सम्पन्न उपमा की ही विशेष प्रबलाएँ हैं जिनमें से हाकर के प्रस्तुत-अप्रस्तुत के प्रबल—साहस्य निबन्धना अप्रस्तुत-प्रसव—में प्रबलित होने हैं। इसी तरह वस्तु पुनः या क्रिया का सम्पन्न लेकर चलने वाले रूपक उत्प्रेक्षा सम्यह आदि भी उपमा की ही प्रबला-विशेष हैं और इनके माध्यम से वह प्रसव में प्रवेशातिशयोक्ति प्रबला सम्पन्नविधि रूपक में परिणत होती है। उपमा की इन दोनों प्रकार की विनाश वाच्यों की चरम परिणतियों में अप्रस्तुत प्रस्तुत का स्वनामधन बन जाता है और प्रतीक-रूप से ही प्रस्तुत की अभिव्यक्ति करता है। इस तरह सम्पन्नविधि रूपक और साहस्य-निबन्धना अप्रस्तुत-प्रसव दोनों का हम व्यंग्योक्ति-वर्ग में प्रसवविधि करेंगे। इसके कारणों का विवेचन आगे होगा।

कहना न होगा कि 'सम्पन्नविधि रूपक' वाली वाच्य लक्षणों को लेकर

उपचार-वस्तुता से चलती है और प्रतीक को प्रस्तुत सम्पन्नविधि रूपक द्वारा के गुण-क्रिया तक पहुँचा देती है। उदाहरण के लिए

धाँसों का मिम्विधित सम्पन्नविधि रूपक देखिए

प्रथम भय से जीन के लज्जाल को

से धिरे रहते गहन जल में तरल

अग्नि की लाल लीला की जगह

लालता प्रबल है विफल करने लगी। (पं०)

१ प्रसकार-विरोधन सर्वस्व काव्य-सम्पदा।

उपमा कवि-सर्वस्व मानेयति प्रतिनिधम। 'प्रसकार-विरोधन'

यही 'मीन के लघुवात' धीरे 'महान् बल' बूँट और 'तरल ऊर्मिया' चंचल कणों के प्रतीक है। साथ यह है कि जो धीरे पहले मुग्धावस्था में लम्बा के कारण बूँट की धीरे में खिरी रहा करती थीं उनमें अब जीवन-मर के कारण चंचल कटाक्षों के विनाश की चाह होने लगी। प्रस्तुत का यह धम्मवर्धित रूप अप्रस्तुत विनाश के विकास-क्रम की चरम अवस्था है। वास्तव में इसका प्रारम्भ यों अपना से होता है

प्यासी लक्ष्मी-सी धीरे
धीरे विकल रूप के बल से (प्रताप)
अपचा

ममल तेरे भीन-से हैं लज्जल मो क्यों भीन ? (गुप्त)

उपमा के बाव प्रस्तुत और अप्रस्तुत के गुण और क्रिया का परस्पर ठीक समुबोध करने के लिए 'उपमेवोपमा' प्रस्तुत को अप्रस्तुत के और अप्रस्तुत को प्रस्तुत के पसंदे पर क्रमशः चरकर यों देखती है

मीनल से महा मनमोहम हैं लैन बाक
मीन इनहीं से नीके लोहत अवल हैं। (मूर्ति मिथ)

परस्पर गुण-साम्य पक्का हो जान पर अप्रस्तुत को देखकर अब प्रस्तुत का 'स्मरण' हो जाना स्वाभाविक ही है

खेल खेलती आवे बीबी
पंक्ति उलझो जब लंछनों की
धाई भर दाव करने लया
बहु प्रियतमा के चित्तवनों की। (अनुवाद)

बाव को कभी-कभी यों सन्नेह जी हो जाया करता है

जब भरे ये ललित नयन लक्ष्मी हैं
अल्प बल में या विकल लघु भीन हैं। (निपुणा)

परस्पर निश्चित सादृश्य के कारण प्रस्तुत पर अप्रस्तुत में प्रारोप के लिए 'निरर्चना' अब प्रस्तुत को अप्रस्तुत का धर्म अपनाते देती है

चंचलता लघु भीनों की
है इन लवनों में धाई। (स्व-कृत)

अब 'अन्वेषा' की बारी जाती है और वह प्रस्तुत पर यों अप्रस्तुत को सम्भावना—कल्पना—करने लगती है

१ अहम्यन्त दुरस्तेन केतल्लज्जमर्षकतय ।
अस्मर्यन्त विनिवृत्त्य प्रियानयनविजया ॥ (पञ्चात)

बमबमाल बंबल नयन बिज धूँबट पट भीन ।

मगधु गुर सरिता बिमल जखरत हों कुय भीन ॥ (बिहारी)

‘उत्प्रेक्षा’ द्वारा धारोप की पृष्ठभूमि तैयार की जाने पर ‘बपक’ प्रस्तुत पर प्रप्रस्तुत का धारोप—साधारण्य—स्थापित कर देता है

नीन मीन भकराहुत कुच्छल भुज सरि सुनय भुजभ । (सूर)

छन्द में ‘प्रपञ्चुति’ द्वारा प्रस्तुत का निवेश किए जाने पर प्रप्रस्तुत ही प्रस्तुत के प्रतीक रूप में लेप रह जाता है। धीरे इस तरह प्रस्तुतगत गुण-क्रिया का वृषक-वृषक साम्य बतलाती हुई प्रप्रस्तुत योजना प्रतीकारमक सम्भवसान में समाप्त हो जाती है। यही उपमा विकास का वैज्ञानिक क्रम है। इसके एक-दो अपावानी प्रवृत्ति-विषय धीरे भी देखिए

कमल वर जो जाइ बंजन के प्रथम

पंख कड़काना नहीं के जानसे

जपल जोकी चोट कर सब बंज की

ये बिकल बरने लगे हैं भ्रमर को । (पंथ)

यही समय मृग का प्रतीक है एवं ‘बंजन’ प्राँज का ‘पंख कड़काना’ देखने के लिए बलक उड़ाने का जोकी चोट कटाघ का धीरे ‘भ्रमर’ प्रियतम व्यवसाय का प्रतीक है।

धिर जाती प्रणय बटाएँ

दुखिया पर धाकर धिरी

तनपुर्ल भरल जाता वा

छा जाती अधिक खँसेरी । (प्रभाकर)

यही दुखिया ‘बटाएँ’ ‘तन पुर्ल’ धीरे ‘खँसेरी’ व्यवसाय हृदय व्यवसाय उरानी धीरे सोम के प्रतीक है। यही यह बात स्पष्ट देने योग्य है कि पूर्वोक्त प्राँज पर भीम धीरे लक्षण के सम्भवसान में प्रप्रस्तुत विचार वर एवं गुण-क्रिया के साम्य वर स्थापित है। क्योंकि प्राँज का धाकार-प्रकार धीरे क्रिया भीम एवं प्रथम की-नी है। बिम्बु बुन्दे उदाहरण के व्यवसाय धादि का चटा तन पुर्ल धीरे खँसेरी के रूप में सम्भवसान प्रभाव-साम्य निवेदित है। विषय में हृदय के भीम बानी प्रणय बटाएँ—यैमे भीमल उरानी व्यवसाय-वा विचार धीरे गुरान की नरद सोम हृदय को जखजोर देन वाला वैराग्य धागुलना धादि तीव्र भावों का वर्णन—वैरा हो रहा है। जोरनाज के प्रप्रस्तुत द्वारा प्रस्तुत की प्रतीति की लभारोक्ति बरकर उभी को सम्पन्नित लभारोक्ति धीरे उरप्रोक्ति माना है ?

किन्तु धर्म्योक्ति की व्याख्या से इस तरह करते हैं धर्म्योक्ति धर्म से नहीं धर्मास वाली तद्भावापत्ति नहीं जाती है ।^१ धर्मास ऐसे धारोप को कहते हैं जिसमें प्रस्तुत निबील हो । इसमें मुख्यार्थ धर्मत्व होने से धर्म्य—अप्रस्तुत—उक्त न होकर धर्म्य—प्रस्तुत—ही उक्त होता है । सम्भव इसी विचार से भोज ने इसे धर्म्योक्ति कहा हो । इसके बराबरण भी उन्होंने ऐसे दिए हैं जिन्हें धर्म्य प्रार्थकारिकों ने कथकातिष्ठयोक्ति कह रखा है जैसे

कमलमनमसि कमले कुबलये तानि च कमल-नतिक्रमम् ।

सा च मुकुमार-मुभयैस्तुत्यात-वरभरा केवम् ॥^२

यहाँ कमल 'कुबलय' धीर 'कमल-नता' कमल मुख धारों धीर मुकुमार तुल्यी के प्रतीक हैं । धर्म्योक्ति में धर्माक्ति धीर धर्म्योक्ति दोनों मिश्रित रहती हैं । भोज की अप्रस्तुत-प्रसंसा के रूप में होने वाली धर्म्योक्ति का विवेचन हम आगे करेंगे ।

हीनव्यास गिरि हिन्दी के रीनियुवीन सुप्रसिद्ध धर्म्योक्तिकार माने जाने हैं । उन्होंने यद्यपि काव्य का लक्षण-ग्रन्थ तो कोई नहीं लिखा तथापि वे अपने प्रसिद्ध सङ्घ-ग्रन्थ धर्म्योक्ति-कल्पद्रुम में धर्म्योक्ति को भिन्नापीदाय की तरह व्यापक रूप दे गए हैं । उन्होंने धर्म्यवर्णित कवक को भी धर्म्योक्ति के अन्तर्गत कर रखा है । उनकी निम्नी ही धर्म्योक्तियाँ स्पष्ट रूपकातिष्ठयोक्तियाँ हैं । बराबरण के लिए देखिए

देखो यही धर्म्य यह जजुना तट बरि ध्यान ।

नहि मैं बिहरे कम है करे मंजु धलि गान ॥

करे मंजु धलि गान नील संभा तहै सो वर ।

रिक्त ज्यनि शानिनि बीच तहै छर हंस मनोहर ॥

बरने 'हीनव्यास' संघ ६ छोक बितेजो ।

ता ऊपर अहि तनै ताहि पर बरही देखो ॥^३

१ धर्म्योक्ति-कम्पेनेहाध्यासविषया तद्भावापत्तिरव्याप्ति ।

वही ४११ १ ।

२ हिन्दी बराबर

बिना कमल कमल कमल वर ही कुबलय

धौ' के तोनों हैं कमल नता वर ।

यह बेचारी हा । मुभय-मुभयन

धर्म्य वरभरा यह क्या उत वर ।

३ 'धर्म्योक्ति-कल्पद्रुम' ४१२ ।

इसमें भयबाह् दृष्ट्य का ध्व्यवसित रूपक है : भोज के कमल-कुवलय धारि की तरह यहाँ भी कंज धरि खम्बा विक संख बहि धारि हव में धर्वों का प्रतीकात्मक ध्व्यवसान है। इसी तरह बाग के रूप में नारी का भी ध्व्यवसित चित्र देखिए

मोहै खंफक छविन तें पनिक ! न यहि धाराप ।
कुम्ब कसी धबली जली लसत बिब बसु जाम ॥
लसत बिब बसु जाम कीर खंजन संग मिलिके ।
सर्व भीर तित जोल जोल बिकास कोकिल के ॥
बरनै 'बीनवसान' बाग यह पय को लोहै ।
परी ! मीन है दूरि बेक बीबहि भति मोहै ॥^१

विद्यापति और सूरदास ने भी अपने दृष्टकृतों में प्रतीकों द्वारा राधिका के ऐसे ही ध्व्य-चित्र खींच रखे हैं, जिनको हम भाषे पद्धति प्रकरस्थ में बताएँगे। रामबहिन मिथ ने समष्टि-रूप में चलने वाले बापसी के 'पद्मावत' को 'रूपका विद्ययोक्ति' और रामबहोरी सुकुल तथा डॉ भगीरथ मिथ ने 'प्रतीकात्मक ध्व्य वसान'^२ कहा है। चन्द्रबली पाण्डे ने दूर मुहम्मद के समष्टि-रूप को लेकर चलने वाले ध्व्यवसित रूपक 'अनुराग-बाँमुयी' को 'पयोक्ति' पुकारकर रूपकाविद्ययोक्ति के ऊपर ध्वन्योक्ति की स्पष्ट छाप लगा दी है। इस तरह प्रस्तुत के स्तान पर प्रस्तुत का प्रयोग अथ ध्वन्योक्ति का सामान्य-सा स्वस्व बन जाता है। प्रस्तुत का बोध लक्षणा से हो या व्यञ्जना से यह कोई विवेक बात नहीं। इसी लिए लक्षणा को लेकर चलती हुई ध्व्यवसान वाली अथप्रस्तुत योजना को हम ध्वन्योक्ति की ही ध्व्यवसान बाग मानेंगे उससे मिला नहीं। डॉ बीबिन्धरदास त्रिमुखावत का भी यही विचार है। वे लिखते हैं—“रूपकाविद्ययोक्ति को मैं ध्वन्योक्ति का ही एक प्रकार मानता हूँ। दोनों में ही ध्व्य के द्वारा प्रस्तुत का वर्णन किया जाता है। एक में ध्व्यपरक धर्ष (वाच्यार्थ) प्रथमतः प्रतीत होता है किन्तु ध्वन्योक्ति में ध्व्यपरक धर्ष असंबत नहीं होता।”^३

अपना विकास की दूसरी नारा जैसा कि भुवमजी का विचार है वस्तु, दृष्ट्य ध्वन्या श्रिया का साम्य न लेकर व्यापार-समष्टि का समन्वय लेकर

१ यही भा३३।

२ 'काव्य में ध्व्यवसित योजना' पृ. ३।

३ 'हिन्दी-काव्य का अर्थ और विकास' पृ. १४७।

४ अथ ध्व्य की भूमिका पृ. ७६।

५ ध्वन्यवसान वचन है।

बसती है। यह व्यवस्था-प्रधान मानी जाती है।
 अभ्यस्तुत-प्रशंसा द्वारा स्वकारिभ्योक्ति की तरह सहाय-प्रधान नहीं।
 इसमें अभ्यस्तुत रूपविधान हृष्टान्त अर्थात्तरम्यास आदि
 का निर्माण करता हुआ वाक्यार्थ रूप में चलता है और अभ्यस्तुत प्रशंसा के
 साहचर्य-निबन्धना मेर में समाप्त होता है। मुक्तजी ने संकीर्ण परिधि में इसी
 को अभ्योक्ति कहा है। पोद्दार, बीन रामबहिन मिश्र आदि आधुनिक आत्म-
 कारिकों का भी यही विचार है। इसमें जीवन का पूर्ण प्रमथ रहता है और
 मुक्तजी के शब्दों में 'कल्पना की पूर्णता किसी एक प्रस्तुत वस्तु के लिए
 कोई दूसरी अभ्यस्तुत वस्तु—जो कि प्रायः कवि-परम्परा में प्रसिद्ध हुआ करती
 है—रक्त देने में उतनी नहीं दिखाई पड़ती जितनी किसी एक पूर्ण प्रसंग के
 मेर का कोई दूसरा प्रसंग—जिसमें अनेक साहित्यिक वस्तुओं और व्यापारों की
 तबीन योजना रहती है—रक्तने में देखा जाती है। यही कारण है कि
 अभ्योक्ति का हृदय को हिला देने वाली एवं दर्शनीय होती है। यदि अभ्योक्ति
 न होती तो संभवतः असीम अक्षय एवं अक्षय्य सारा परोक्ष बगद सब तक
 काव्याभिव्यक्त ही पडा रहता। अभ्योक्ति को छोड़कर ऐसा कोई भी प्रकार
 नहीं है जो उसे भाग्य-वश और रूप-वश कर सके। इसलिए कबीर, आदमी
 प्रसार पद महादबी आदि का पराभ-विषयक सारा रहस्यवारी साहित्य
 अभ्योक्ति ही है। उदाहरण के लिए पहले दो वाक्यों में धारणा और हृद का
 परस्पर विम्व-प्रतिविम्व भाव कर मे इस धारा की अभ्योक्ति का भी प्राथमिक
 रूप हृष्टान्त' देखा :

तेरा साहित्य है घट वाली

बाहुर रंग कहीं लोले ?

हसा बाये मानसरोवर

ताम-तनीया क्यों डोले ? (कबीर)

पूर्व वाक्य में धारणा को गतीर के भीतर बनाकर उसका बाहुर ईदना व्यर्थ
 कहा है और दूसरे वाक्य में हृद का धारण में बनाकर उसके लिए 'ताम-तनीयो'
 में जाने का निवेद किया है। यही समानात्मक प्रस्तुत और अभ्यस्तुत वाक्यों का
 विम्व प्रतिविम्व भाव प्रतिधान-वम्य ग्राह्य में व्यर्थवित्त होता है अर्थात्
 जिस प्रकार आत्म (महोवर) में रहने वाले इन के लिए हमें 'ताम-तनीया'
 नहीं ईदना चाहिए। उनी तरह मानस (हृदय) में रहने वाले धारणा को भी
 हम बाहुर क्या ईद ? पूर्वाध-वश प्रस्तुत वाक्य को हृष्टान्त ही उत्तरार्ध-वश

अप्रस्तुत बाक्य

हुंसा पाये मानसरोवर
ताल-तलैया क्यों डोले ?

धर्मोक्ति का निर्माण कर देता है। इसी तरह प्रस्तुत रूप-विधान को हटाकर
अप्रस्तुत रूप-विधान द्वारा बनी हुई धर्म्यात्मिक धर्मोक्ति का धीरे धीरे देखिए
है राखरुत । यह कीन बात ?

तु बिबर उठ बना होये
जलने अपना ही घाय कल । (रामकृष्णदास)

हुंसा प्यारे । सरवर तबि कहूँ आय ?
बेहि सरवर बिब मोती चुनते बहुबिबि केलि कराय ।
तुल ताल पुरहन जल छोड़े कमल क्यों कुमिलाय ।
कहूँ कबीर जो घब की जिहुरे बहुरि मिले कम आय ॥ (कबीर)

यहाँ 'हंस' आत्मा का तथा 'पिबर धीरे सरवर' देह के प्रतीक हैं। इसी तरह का
कबीर का एक दूसरा प्रकृति-विषय भी में

काहे री नलिनी । तु कुमिलानी तेरे ही नाति सरोवर पानी ।
जल में तपति जल में नाति जल में नलिनी । तोर निवास ।
ना तनि तपति न कमर आयि तोर हेत कहूँ कातनि लाग ।
कहूँ कबीर जो अधिक समान ते नहीं भूए हमारे जल ॥

इसमें 'नलिनी' धीरे 'जल' कमल जीव धीरे ब्रह्म के प्रतीक हैं। जीव को ब्रह्म
रूप न होने के कारण बड़ी बेचैनी रहती है। किन्तु यह उसका अज्ञान है।
वास्तव में वह ब्रह्म-रूप ही है और यह रहस्य कबीर-जीव ज्ञानी पुरुषों को भसी
प्राप्ति प्राप्त है जिन्हें ब्रह्म-साक्षात्कार हो चुका है। धर्म्यात्म-क्षेत्र के प्रतिरिक्त
भी जल जीवन के किसी भी पार्श्व को अपना सारे प्रसन्न को धर्मोक्ति में
द्वारा पण्डी तरह उभाड़ सकते हैं। यह भारतीय स्वतन्त्रता-संघर्ष में जिस से
छूटकर नर भाए हुए नगरबास्य धीरे का हिन्दुधर्मोक्ति में वर्णन
देखिए

कठपटे में रोक रकता है तुम्हें कोई कहीं
तो वहाँ भी बग्य तुमकी बीनता धाती नहीं
छूटी ही पर्वता है पर्व के उत्साह से
तिहूँ का निज बग्युओं को बँडता है बाहूँ से । (रामचरित उपाध्याय)

धर्मोक्ति में देह की स्वतन्त्रता की कामना का आभावा-धुपीन बिब धी
१ 'कबीर-बग्यावली' पृष्ठ १ व ५।

देसिए

कीर का प्रिय आन विजय खोल दो !

यया तिमिर कैंसी निशा है

आन बिबिधा ही बिधा है,

दूर अग या निष्कलता के

अमर अमन में फँसा है ।

अनन्य-धन में आन राका खोल दो !^१ (महादेवी)

यह अभ्योक्ति देह-विजय-बद्ध आत्मा की भोक्त-कामना के रूप में भी लग सकती है । इसी तरह का एक प्रपञ्चवादी बिच भी देखें

जल उठे हैं तन बदन से श्लोक में शिव के नयन से

आ गए निशि का धँबेरा हो यया सुनी सबेरा

अग उठे मुरखे बेचारे बन गए अशिक्षित धँमारे

रो रहे वे मुँह छिपाये आन सुनी रंग लामे ।

(बेदारनाथ अष्टनाम 'कोयले')

यहाँ कामे-कामे रंग के बनकर जाल बने कोयलो से कामे रंग के श्लोक में आन बहून बने मजदूर निबसित है । इसे हम प्रपञ्चवादीयों के बाले मेह के अन्त में भी कर सकते हैं । जीवन के नैतिक पहलु का एक ऐति-युमीन व्यंग्य-बिच भी देखिए

स्वार्थ सुकृत न अम बुधा देख बिह्व ! बिचार !

बाज ! परमि पानि पर तु वंछी हि न मार । (बिहारी)

(बिहारी रत्नाकर' दो १)

यहाँ बाज को कहा जा रहा है कि 'तु बिह्व—बिचार-अमन-बिहारी—हूँ तेरे लिए कही कमी नहीं । अरे, फिर तनिक तो सोच कि तु दूसरे के हाथ पर बैठकर क्यों पक्षियों को मार रहा है । इसमें न तो तेरा स्वार्थ सिद्ध होगा न ही पुण्य । तू वृथा ही अम कर रहा है । इस फटकार में बाज के प्रतीक से लक्ष्यभूत कोई ऐसा अधिकारी प्रस्तुत है, जो दूसरे का शेरक बनकर निरीह जनता की हत्या कर रहा है । वास्तव में हमारे बिचार में तो बिहारी का लक्ष्य यहाँ भी पूर्वोक्त 'नहि पराय नहि मजदूर मनु वाली अभ्योक्ति की तरह अमपूर गरीब ही है । जो मुगल-सम्राट के हाथ की कठपुतली बनकर प्रजा का खून बहाने लगे थे—इसलिए इसे हम 'नैतिक' अभ्योक्ति कहेंगे । इसी तरह अभ्योक्ति जीवन के अन्य क्षेत्रों को भी प्रकाशित करती है । डॉ. लुथीय के शब्दों में^२

१ 'पामा' २३६ ।

२ हिन्दी-कविता में 'युगान्तर' पृ ४८७ ।

हि प — ३

“व्यंग्योक्ति एक साधारण प्रसङ्गकार नहीं है। वह मानस के किसी भी भाव से, संसार के किसी भी पदार्थ को जीवन के किसी भी क्षेत्र को प्रत्यक्ष नहीं मानती।”

अप्रस्तुत-अर्थोत्था का साक्ष्य-निबन्धना वाला यह व्यंग्योक्ति-मेव प्रसङ्गकार शास्त्रियों ने कितने ही प्रकार का माना है।^१ आचार्य मम्मट ने इसके मूल में तीन हेतु माने हैं—स्वल्प समासाक्ति और केवल मम्मट द्वारा साक्ष्य साहस्य। जब स्वल्प मूल में रहता है, तो सभी व्यंग्योक्ति-निबन्धना का वर्गीकरण के दो धर्म होते हैं जिनमें एक प्रस्तुत की ओर तथा द्विजहा व्यंग्योक्ति है और दूसरा अप्रस्तुत की ओर। प्रस्तुत और अप्रस्तुत का केवल सांख्यिक साहस्य ही रहता है। सांख्यिक साहस्य नहीं। हम पीछे स्पष्ट कर आए हैं कि संस्कृत-साहित्य में सांख्यिक साहित्य प्रकृति स्वल्प पर आधारित अप्रस्तुत रूप-विभाग पर्यन्त है। इतर जब हिन्दी की नींव पड़ रही थी उस समय बीड़-सम्प्रदायों के सिद्धों से मोरच पंथियों एवं उनके द्वारा निर्गुण-भावियों को शाय-कर्म में भी साधनात्मक रहस्य-भाव प्राप्त हुआ है वह भी प्रायः सिद्ध भाषा में ही है। इसे ‘साध्य भाषा’ कहा करते हैं, क्योंकि इसमें एक लौकिक और एक पारिभाषिक दो व्यंग्योक्तियों की शक्ति रहती है। किन्तु कुछ विद्वान् इसे सम्बन्ध-काल-वैसी भाषा मानते हैं क्योंकि बिना प्रकार सम्बन्ध में कुछ प्रकाश और कुछ विमिर मिले रहते हैं। उसी प्रकार इसमें भी दो धर्म भिन्नभिन्न होते हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इसे ‘सम्बन्ध भाषा’ कहा है। क्योंकि इसमें दूसरे धर्म की अभिव्यक्ति—अभिप्राय—रहता है। जो कुछ भी हो यह तो निश्चित है कि इसमें दो धर्म रहते हैं। ऊपर की लौकिक धर्म कुछ अवलीन कुरिष्ठ अटपटीय प्रकृति विरोधाभास मिले हुए रहता है। किन्तु संकेतित धर्म साधनात्मक विद्यान्त का प्रतिपादन करता है। कबीर बापसी भाषा की बहुत्र-सी छलियाँ एवं अक्षरवाच्यता भी इसी भाषा में मिली हुई हैं। व्यापक रूप में होने से यह पक्षी-वैली प्रकृति व्यंग्योक्ति-पद्धति कहलाती है। इसका विलग्न निरूपण हम आगे पद्धति-प्रकरण में करेंगे। रीति-नुयीन कवियों की व्यंग्योक्तियों में भी कहीं-कहीं सिद्ध भाषा देखी जाती है। उदाहरण के रूप में बिहारी की यह व्यंग्योक्ति लीजिए

१. तुम्हें प्रस्तुत तुम्हारा निबन्धन क्या प्रकार का। स्वल्प लज्जालोचिताः साहस्यभावा
वा तुम्हारा तुम्हारा हृदयसे हेतुः।

— काव्य-महाकाव्य १ १६४ पृष्ठ १

२. ‘हिन्दी-साहित्य’ ३ २३।

धर्मों तरणीना ही रहती भूति सेवत इह धर्म ।

नाक बास बेसर नहूँ बसि भुतिजन के संग ॥ (वि स १४)

इस बोहे के सब धर्म विमल हैं—‘तरणीना’—तरनी (कान का सुपुत्र विशेष) और ‘तरणी ना’—तरा नहीं धगतरा बड़ भूति—कान और बे-
‘धर्म’—धर्मयन और सहायक ‘नाक बास’—नाक और बैकुण्ठ नाम में विवास
‘बेसर’—नय और बिना शिर के प्रवर्ति ‘सीस उठारि भुईं मां बरे तब पंठे बर
मोहि’ जैसे स्वामी ‘भुक्तिनि’—मोती और बीजमुक्त महारत्ना मोच । इनमें एक
धर्म नाविका के कान और नाक के सूक्ष्मों की धोर लपटा है और दूसरा
बाधनिक सिद्धान्त की धोर । देखिए, ‘तरनीना’ (तरनी) एक धर्म ‘भूति’
(कान) का सेवन करता हुआ धर्म एक ‘तरनी’ ही रहा किन्तु इसर ‘बेसर’
(नय) ने मुक्तों (मोतियों) के साथ रहकर ‘नाक’ में स्नान प्राप्त कर लिया ।
इसका दूसरा धर्म-धर्म पं पधसिह समी के धर्मों में इस प्रकार है—‘कोई
किसी मुमुक्षु से कह रहा है कि भुक्ति चाहते हो तो बीजमुक्त महारत्नों की
संनति करो । भुक्ति-सेवा भी एक संसार-तरणोपाय है वही किन्तु इससे धीम
नहीं तरीये । धर्मका कोई किसी केवल भुक्ति-सेवा मुमुक्षु से कह रहा है कि एक
धर्म भूति का सेवन करते हुए तुम धर्म तक नहीं वरे, विचार-तरंगों में गोते
का रहे हो और वह देखो धर्मक भक्ति ने मुक्तों की उत्संगति से ‘बेसर’
(धनुषन) नाक-बास—बैकुण्ठ-प्राप्ति साधुग—भुक्ति—प्राप्त कर ली । इस
धम्मोक्ति में बिहारी ने ‘भूते ज्ञानाज भुक्ति’ इस बाधनिक सिद्धान्त के आधार पर
सत्संगति द्वारा प्राप्त ज्ञान को मोक्ष-साधन के रूप में महत्त्व दिया है और मोक्ष
के लिए निरै वैदिक कर्मकाण्ड की विफलता बतलाई है । किन्तु ध्यान रहे कि
धर्मक मही कवि को दोनों ही धर्म समान रूप में विवक्षित हों तो मही धर्मिना
ही काम करेगी और श्लेष धम्मोक्ति का स्वतन्त्र कारण बनेगा । धर्मस्तुत
प्रशंसा में धर्मिभ्यस्त्वयमान प्रस्तुत की प्रशंसा रहती है जब कि श्लेष में दोनों धर्म
बाध्य एवं समुत्पन्न रूप में रहते हैं । श्लेष का एक और उदाहरण भी देखिए—

करि धर्मजन को भी-हुरल धारिबाह के संग ।

धर करती नहूँ बचता धर्मो समय कुहंय ॥^१ (धनुषाब)

१ बिहारी सतसई पृ २३४ ।

२ रामरहित भिन्न ‘नाम्पालोक’ पृ ३२ । यह ‘रत्न-धर्मपर’ में पण्डितराम
द्वारा दिये हुए इस श्लोक का धनुषाब है ।

धर्मनाम भिन्न हरबा धारिबाह सहानिवाह ।

तिरकलित बचता धर्म स बाल समुपस्थितः ॥ (द्वितीय ध्यान)

इसमें 'धबलन' 'भी-हरण' 'बारिबाह' और 'बचसा' सब क्लिष्ट शब्द हैं। कवि उस कुंडल' समय—कठिन बर्षाकास—का वर्णन करता है जब कि धबलाधो की भी (कान्ति) का हरण करती हुई बचसा (जिबली) तथा बारिबाह (बारन) के साथ बर किये रहती है किन्तु अमिष्यम्यमान प्रस्तुत धर्ष यहाँ ऐसा बुरा समय धाया हुआ बताता है जब कि बचसा—कुसटा—धबसाधो—गरीबों—का बग सूट-खसोटकर जलबाहक (कहार) तक का बर नहीं छोड़ती। यदि यहाँ प्रकृति-चित्रण ही प्रस्तुत मार्गें तो यह समाशोक्ति है प्रन्तर्गत धावणा। वास्तव में किसी वस्तु का प्रस्तुत या अप्रस्तुत होना कवि की विवसा पर निर्भर करता है।

आश्वोक्ति के दूसरे भेद का कारण समाशोक्ति को कहा गया है। इसमें समाशोक्ति की तरह केवल विशेषण-शब्द ही क्लिष्ट रहते हैं विशेष्य शब्द नहीं। संस्कृत की तरह हिन्दी में भी कुछ ऐसी आश्वोक्तियाँ हैं। उदाहरण के लिए देखिए

सुबरन बरन सुबास धुत सरस बलनि मुकुमार ।

ऐसे बंधक को तबे तै ही भीर गैबार ॥ (मतिराम)

इसमें पूर्वार्द्ध के विशेषण-शब्दों के दो-दो धर्ष हैं किन्तु उत्तरार्द्ध के विशेष्य शब्द भवना एक ही धर्ष रखते हैं। कोई भ्रमर को फटकार रहा है कि तुम्हें वैसा भीरा गैबार कौन होगा जो सोने के-से रंग अज्झी सुगन्धि एवं सरस पंखड़ियों वाली कोमल बम्पा को छोड़ देता है। प्रतीयमान धर्ष एक ऐसा नामक है जो अज्झे कप रंग और कुल की अज्झे रहन-सहन बसन एवं बनाव ठनाव वाली और रसीली सखी-सहेलियों से अनुगत सड़की को छोड़ देता है उससे बिबाह नहीं करता। इसी तरह बीनदयाल की भी एक बसन्त की आश्वोक्ति सीजिए

हितकारी आनुराज तुम साजस्त जब धारान ।

मुमन सहित धाता नरो बलहि करी धनिराम ॥

बलहि करी धनिराम कामप्रद द्विजगन गार्ब ।

सहि सुबास सुजबास बातबर ताप नसाबै ।

बरनै 'बीनदयाल' हिये माधव जुनि प्यारी ।

मदन सुख सुकईन बिलस बिलसै हितकारी ।

(आश्वोक्ति-कल्पत्रय' १४)

इनमें 'आनुराज (बसन्त) विशेष्य है और मुमन धाता नरो द्विज मुकईन धारि' इत्यादि शब्दों के विशेष्य शब्द हैं। 'बीनदयाल' के 'आश्वोक्ति-कल्पत्रय' में

ऐसी किम्वदन्ति अभ्योक्तियाँ बहुत हैं किन्तु, जैसा हम पीछे कह आए हैं, केवल प्राचिन साहित्य पर ही आधारित अप्रस्तुत-स्य-योगना बौद्धिक प्रतिक्रिया होती है। हार्दिक कम। जिन किम्वदन्ति अभ्योक्तियों में कवि का हृदय ईष्य नहीं मरकटा और भावोत्थन की सामग्री नहीं रहती उन्हें हम काव्य न कहकर बाग-बैरग्य ही कहेंगे। हिन्दी का साधनात्मक रहस्यवाद एवं पहेली-साहित्य इसी कोटि की रचनाएँ हैं। वस्तुतः किसी भी रचना में काव्यत्व प्राधान्य करने वाली रसात्मकता तो प्रायः प्राचिन साहित्य वाली योजना में ही रहती है। हम मानते हैं कि कामायनी और पद्मावत में भी 'मठा' 'इडा' आदि एवं पद्मावती 'सिंहगङ्गा' आदि के विशेषण भी कभी-कभी स्थूल और सूक्ष्म दोनों अर्थों की ओर जगते हैं। किन्तु हमें भूल नहीं जाना चाहिए कि वहाँ छन्द-रस-रस्य कम और अर्थ-रस्य अधिक है। इसलिए हृदय-स्पर्शी होकर वह प्रभुत्व में साधक ही होता है बाधक नहीं। अभ्योक्ति के प्रकृत अर्थों में रस्य से प्रमत्त छन्द-रस्य ही है अर्थ-रस्य नहीं।

साहित्य-विश्वना के रस्य-हेतुक समासोचित हेतुक और साहित्य-हेतुक तीन अर्थ बताकर फिर मम्मट ने प्रकारान्तर से इसके तीन और अर्थ किये —

पूरा और प्राचिन	अर्थ का 'अनभ्यारोप' 'अभ्यारोप
अभ्यारोप वाली	और 'प्राचिन अभ्यारोप'। मम्मट के इन तीन अर्थों
अभ्योक्ति	को अभ्यारोप द्वारा किये गए 'विश्लिष्ट-वाच्य'
	'अविश्लिष्ट-वाच्य' और विश्लिष्टाविश्लिष्ट वाच्य'
	इन अर्थों का ही अन्तर समझिए। हम देखते हैं

कि जब प्रकृति के उपादानों द्वारा बीजा हुआ अभ्योक्ति-विश्लिष्ट पदार्थों के परस्पर सम्बन्ध में कोई वाक्य उपस्थित नहीं करता किन्तु स्वाभाविक रहता है और अर्थ अर्थ के आरोप के बिना ही अविश्लिष्ट द्वारा अप्रस्तुत अर्थ का ठीक-ठीक बोध करा देता है। तो वह अनभ्यारोप वाली अभ्योक्ति कहलाएगी। उदाहरण के लिए पीछे दी हुई इस की छोटी-सी अभ्योक्ति को ही मैं नीचे

हे राजहंस ! यह कौन जान ?

तू फिर-बढ़ जाता होने

बनने अपना ही आप जान । (रायकृष्णदास)

यही अविश्लिष्ट-द्वारा प्रत्यक्षित अप्रस्तुत अर्थ सर्वथा सम्भव है क्योंकि इस ही

१. अर्थ वाच्ये क्वचित् प्रतीयमानार्थान्प्राप्तयेत्येव भवति तद्विद्वद्वाच्यारोपेत्येव तद्विद्वद्वाच्यारोपेत्येव । काव्य-प्रकाश १। १८८ वृत्ति ।

२. 'अभ्योक्ति' ३। का ४१ की वृत्ति ।

क्या कोई भी पशु-पक्षी अज्ञान-बध पित्ररे के भीतर रहे हुए अन्त-कर्म मा मासादि के लोभ में भुसकर बन्ध हो सकता है। इसी तरह इसके साप की पूर्वोक्त अम्बोक्तियाँ भी समझें। किन्तु इसके विपरीत कुछ ऐसी बातें भी अम्बोक्तियाँ भी होती हैं जिनमें अम्बबसित रूपक की तरह अभिव्यक्ति बाधित रहता है और जब तक अग्रस्तुत पर प्रस्तुत का आरोप न किया जाए तब तक उसका अर्थ-बोध ही नहीं होता। ऐसी स्थिति में वहाँ अम्बबसित रूपक के ठीक विपरीत अग्रस्तुत पर प्रस्तुत का आरोप करना पड़ जाता है। तब जाकर कहीं अर्थ-समन्वय होता है। आरोप वाली ऐसी अम्बोक्ति को हम अम्बबसित अम्बोक्ति कहते आए हैं। इसमें अम्बबसित रूपक वाली बारा और साक्ष्य-निबन्धना की अप्यारोप वाली बारा दोनों परस्पर जुन-मिल जाती है और वही कारण है कि कुछ आत्मकारिक इसे रूपकातिथ्योक्ति-सूचक अम्बोक्ति भी कह गए हैं। ध्वनिकार ने इसे अविबधित-काव्य कहा है। उदाहरण के लिए हम मम्मट का ही बसोक्त^१ लेते हैं जिसमें एक पक्षिक और शमधान-बृक्ष का परस्पर दो वार्तालाप चलता है

‘पक्षिक : घरे तुम कौन हो ?

‘बृक्ष : कहता हूँ मुझे तुम देव का मारा हुआ शालोट (शमधान-बृक्ष) समझो !

पक्षिक : तुम तो ऐसा बोलते हो जैसे तुम्हें जीवन हैं आनि हो गई हो।

बृक्ष : तुम ठीक समझे हा।

पक्षिक : तो तुम्हें इस तरह आनि क्यों हो गई ?

‘बृक्ष : कहता हूँ बात यह है कि यहाँ नाम स्थित एक बट-वृक्ष है। पक्षिक लोभ क्या तो छाया क्या बैठना क्या बहना और क्या पत ब लकड़ी सभी प्रयोजनों के लिए उसी का आश्रय लेते हैं किन्तु मैं मार्ग-स्थित हूँ तो भी सेवा के रूप में भुम्हरे कोई मेरी छाया तक नहीं देता।

उपर्युक्त अम्बोक्ति में शमधान-बृक्ष पक्षिक से बातें कर रहा है पर क्या कमी यह सभ्य है कि बृक्ष-लतादि पक्षिकों से बातचीत करें ? इसलिए यहाँ अग्रस्तुत शमधान-बृक्ष पर प्रस्तुत किसी एक ठोठे पुरुष का आरोप किया जाता है, जो सबाकार-संपन्न है और लोगों का उपकार भी करना चाहता है किन्तु

‘कस्तुर्ब जी। ‘कवयामि देवहूतकं वा विद्धि सत्त्वोदकम्’

‘वीरागवाचिब बलि’ साधु विहितम्’ कस्मादिहम् ? कथ्यते’।

बामेनाथ बहसतलध्वपञ्चन सार्वभामा लेखते

मन्मथमपि परीपकार-कहते मार्ग-स्थितस्यापि मे’ ॥

‘काव्य-अकाङ्क्ष’ दशमोक्ताव ४४७।

एक-जात प्रथम जाति का होने के कारण जोव उसकी सेवा ही स्वीकार नहीं करते जबकि दूसरा मनुष्य (बट) दुराचारी होता हुआ भी उत्तम जाति का होने के ही कारण सभी का आश्रय बना हुआ है। यह उल्लेखनीय है कि यहाँ 'बाम' (बाई और घीर दुराचार) एवं 'मार्य' (रास्ता और सबाचार) शब्दों में श्लेष है, जो प्रथम-जातीय सत्-पुरुष की तरफ से पाठकों के हृदय में कड़वा और सहायुमुक्ति का भाव बाहुल्य करने में सहायक होता है। इसी तरह के संस्कृत के एक-दो छोटे-छोटे उदाहरण और भी हैं।

बन्धन-व्यस-कलहै जेको मध्यस्वतां घाति ।

ब्रूते पंक-निमग्नः कर्म-समतां न बन्धनो लभते ॥^१ (प्रज्ञात)

धन-वृत्ति लुकातीना मजिबैकद्वन्द्वत् पुरा ।

उत्तरायते यदा मार्गे पांशु-राक्षिरहो कियान् ?^२ (प्रज्ञात)

प्रत्यारोप वाली ऐसी ग्रन्थोक्तियाँ हिन्दी में भी होती हैं। पं. माधन नाम बतुर्बेरी की स्वतन्त्रता-ग्रन्थोल्लेख के राष्ट्रकर्मी पर पुण्य की ग्रन्थोक्ति देखिए

बाहू नहीं मैं तुरबाला के पहनों में टूटा बाऊ
बाहू नहीं प्यारी माता में बिच प्रेमी को ललबाऊ
बाहू नहीं सच्चाई के तिर पर है हरि । डाला बाऊ
मुझे तोड़ लेना बनमासी । उत पथ पर बेचा तुम फेंक
मातृ-भूमि पर पीस चढ़ाने बिस पथ जायें बीर सनेह ।

यहाँ पुण्य का बोलना सर्वसम्ब होने से उस पर प्रस्तुत राष्ट्रकर्मी का आरोप है। बनमासी ईश्वर का प्रतीक है। इसी तरह घीर भी लीजिए

१ हिन्दी-रूपान्तर

बन्धन घीर कीचड़ में ठग गई बूढ़
बहू नहीं मैं ओछे यह कहे मैं ओछे ।
मैंडक निर्णय देता कीच में बूढ़
कीचड़ की समता में कहाँ बन्धन मिट्टे ।

२ हिन्दी-रूपान्तर

रथ के पहिये की चुर में लुकातीन
कोसी मुचल मजिबैक दानिमान-पीन
जेको मेरा है जितना बल प्रमाण
उड़ती पथ में चितनी भूल महाब ।

मुनहूँ फिटप । हम फूल हैं तिहारे
जो वै राखी बात सोमा भीयुनी बहाम्ये
तबिहो हरय बिरख है न बारों कल
आहा तहाँ बँहूँ तहाँ हुनी अबि पार्ये
मुरन वै बड़ैवे या नरन वै बड़ैवे हम
तुकरबि 'रहीम' हाथ हाथ ही बिकार्ये
बेस में रहैवे या बिदेस में रहैवे
काहू जेय में रहैवे वै तिहारे ही कइअवे । (रहीम)

इसी तरह 'बोरे के पैरों पर नाम लगती बेस मेंक बोला भिरे पैरों पर नी नाम लगनी चाहिए । अब हकीमों की चोट लगी तो प्राणों से हाथ जोले पड़े' इत्यादि लोक-प्रसिद्ध अयोक्तियों भी समझिए । आधिक अय्यारोप वाली अयोक्ति में कुछ तो वाक्यार्थ आरोपित रहता है और कुछ नहीं जैसे

पावस बैसि 'रहीम' मन कोयल ताबे मील ।

अब बाबुर बल्ला जये हमहि बुझिहूँ कीन ?

यहाँ पावस को बेसकर कोयल का रूप हो जाना किसी तरह बाधित नहीं किन्तु उसका यह कहना कि अब बाबुर महाशय बल्ला हैं हमें कीन पूछना है, बाधित है । इस संक्षेप में आरोप है इसलिए यह आरोप और अनारोप-मिश्र अयोक्ति है । इसी तरह की कबीर की भी एक अयोक्ति देखें

छान्न बड़े दिन बीतवे अकबी बीन्ही रोय ।

अल अकबा । बा बैस में जहाँ रैन नहि होय ॥

यहाँ भी पूर्वार्द्ध स्वाभाविक है और द्वितीयांश में अय्यारोप है । इसमें 'रैन-बिरह से डरी हुई अकबी के अप्रस्तुत-बिधान से साधारण नियमों और दुःखों द्वारा उत्पन्नित आत्मा की विकसता अभिव्यक्त हो रही है । अय्यारोप वाली अयोक्ति पद्य-रूप में ही हो यह बात नहीं । वह पद्य-रूप में भी चलती है ।

संस्कृत में 'महाभारत' 'पंचतन्त्र' आदि की पशु-पक्षी-सम्बन्धी कथाएँ अथवा पदेरी की कबजस (Fables) और पेरेबलस (Parables) एवं उनके आधार पर निर्मित हिन्दी का बितना भी अल-कबा-साहित्य है वह प्रस्तुत मनुष्यों का अय्यारोप किये बिना लपपल नहीं होता इसलिए वह अय्यारोप वाली अयोक्ति के ही अन्तर्गत होता है किन्तु प्रबन्ध-गत होने ॥ वह पद्धति रूप है ।

मम्मट की तरह भोजराज ने भी अयोक्ति का बर्नीकरण कर रखा है

और वह भी अपने ही बंध का ।^१ आपने अप्रस्तुत से प्रस्तुत की प्रतीति में समासोक्ति मानकर उसीको अन्योक्ति अनन्योक्ति मोक्षराज का वर्गीकरण और उभयोक्ति कहा है यह हम पीछे देख पाए हैं ।

भोज के मतानुसार अन्योक्ति बाध्य अथवा प्रतीयमान साहस्य में होती है । बाध्य साहस्य से आश्रित साहस्य अभिप्रवृत्त है जिसमें विशेषण स्मिष्ट होने के कारण प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों धार समान रूप से लग जाते हैं जैसा कि मम्मट ने भी स्वीकार कर रखा है । प्रतीयमान साहस्य में आश्रित साहस्य रहता है जो प्रस्तुत और अप्रस्तुत के समान इतिवृत्त—साधर्म्य—पर आधारित होता है । इसका अतिरिक्त भोज ने अन्योक्ति की चार भेद प्रयोजक उपाधियाँ भी मानी हैं—रसाभा यहाँ रसाभा-गहाँ दोनों और रसाभा-गहाँ दोनों का अभाव और इन सबके पुनरुक्त-पुनरुक्त उदाहरण दे रहे हैं । हिन्दी में भी ये चार प्रकार की अन्योक्तियाँ मिलती हैं जैसे रसाभा वाली—

उपल बरपि बरचत तरबि डारत कुमिल कठोर ।
चित्त कि जातक मेघ तजि कबहूँ दूसरी ओर ॥ (तुमसी)
द्वैतत दीपति दीप को वेत प्रास भव वैह ।
राजत एक पतंग में बिना कपट को नेह ॥ (मतिराम)

यहाँ वाली—

हमला बैठा ध्यान में प्रसन्न जब के तीर ।
मानो तपसी तप करे मतकर भस्म शरीर ॥
मतकर भस्म शरीर तीर जब वैसी भूखी ।
कहे 'मीर' प्रति जौन समुची कौरन निगली ॥
ठिर भी धावें शरत बर जो तज के लगला ।
उनके जी तू प्रास हरे रे, ली । ली । बगला ॥

(धमीरपनी मीर)

१ प्रतीयमाने बाध्य वा साहस्ये लोपभाष्यते ।
रसाभा गहामुने मोमे लक्ष्मीयु प्रचलते ॥
विरोध्यमात्रमिच्छति तुल्याकार विरोधता ।
अस्त्यसाधपराध्यति तुल्यातुल्य-विरोधता ॥
ससेपेलोध्यते तस्मात् समासोक्तिरित्यं तत ।
संवाच्योक्तिरन्योक्ति उभयोक्तिश्च कथ्यते ॥

'नरम्बरी-कटावरण' ४१७-४१ ।

दोनों वाली—

बूकर पहर सलायकें बर बर चाखत चुन ।
 रंगे रक्त सब चुन सों नित नाहुर नाचुन ॥ (बियोगी हरि)
 मुब मीठे मानस मलिन कोकिल मोर बकोर ।
 मुजत घबल चाखक नबल रह्यो मुबनि मरि तोर ॥ (तुमछी)

दोनों के प्रभाव वाली—

जाके एकएक हूँ जय अथवाय न कोय ।
 सो निबाय कूने फले छाकु बहुबहो होय ॥ (बिहारी)
 लेंबर लुपना लैइया बुह डेंडी की घास ।
 डेंडी फूली चढाक है लुपना जला निरास ॥ (कबीर)

इसके प्रतिरिक्त जोय में धर्मोक्ति के प्रकाशान्तर से हो और मेरे किये हैं—सजातीय और विजातीय । सजातीय धर्मोक्ति में सजातीय प्रस्तुत से सजातीय प्रस्तुत का बोध होता है जैसे

करि कुलैक को आचमन बीडो कहत सराहि ।

है बन्धी । नति प्रभु तू इतर बिजात्यत काहि ॥ (बिहारी)

यहाँ प्रस्तुत बन्धी—इतर-कुलैक के व्यापारी—से प्रतीयमान धनवाना के बीच अपनी कीमती वस्तुओं और उनके गुणों को बताते वाला मूर्ख दोनों समुच्च-जातीय हैं । इसी तरह 'कहाँ राजा खोज और कहाँ माँद लेनी' भी सजातीय धर्मोक्ति है । विजातीय धर्मोक्ति में प्रस्तुत और प्रस्तुत विभिन्न जाति के होते हैं जैसे उपरोक्त उदाहरण नहीं पावि की धर्मोक्तियाँ प्रथम

हुँत बय हैछा एकरग बरे हरिबरे ताल ।

हुँत धीर है जानिये बय जबड़े सत्कल ॥ (कबीर)

यहाँ प्रस्तुत हुँत और प्रस्तुत बिबेकी पुण्य दोनों विजातीय प्रतीति हैं ।

साहित्य-निबन्धना के उपरोक्त छंदों का सांख्यिक रूप में निरूपण सस्टुट के कुछ प्रसकार-शास्त्रियों ने तो किया है किन्तु हिन्दी के प्रसकारियों

का इस ओर ध्यान नहीं गया है । सच तो यह है

'रसाल' का वर्गीकरण कि उन सबसे साधर्म्य-हेतुक श्रेष्ठ को ही धर्मोक्ति माना है । इस विषय में गद्य-पुगीत प्रालंकारिक

कम्पोजिगम पोहार भगवानबीन और रामचरित मय आदि भी एकमत हैं । हा मफना है कि वर्तमान में स्तंभ-मूलक धर्मोक्तियों का प्रचलन न रहने से ही के कुछ रहे को प्रथम उक्त उक्त उक्ति-मूलक धर्मि मानकर धर्मोक्ति-प्रसकार

न स्वीकार करते हैं। जैसा कि मुक्ताजी ने किया है।^१ ही को रमाकर रसात्मक करने में धर्मोक्ति का सङ्कलन-धाराओं की धपला धरम कुछ स्वतन्त्र विवेचन धीर वर्गीकरण किया है।^२ इन्होंने पहले इसके दो मुख्य भेद किये—ब्रह्मधर्मोक्ति धीर काकु-धर्मोक्ति। काकु धर्मोक्ति का उदाहरण न देकर ब्रह्मधर्मोक्ति का ही इन्होंने निम्नलिखित उदाहरण दिया—

तुम सज्जनी धर्मि कठिन हो करो सब ही छोड़ ।

बेकत मोहन इन गई मेरे द्विप में छोड़ ॥

यहाँ हमें स्पष्ट धर्मस्तुति-विधान कोई नहीं दिखाई देता इसलिए रसात्मक इन भेदों के निरूपण में धर्मोक्ति को सीमा-रेखा को सादृश्य से बाहर दूर कीज ले गए हैं।^३ फिर इन्होंने धर्मोक्ति के तीन धीर भेद किये हैं—स्तिष्टा स्वयंता धीर परमता। स्तिष्टा का इन्होंने उदाहरण नहीं दिया किन्तु हम इसका निरूपण पीछे कर आए हैं। स्वयंता ये उसे कहते हैं जहाँ धर्मोक्ति का भाव कहने बाल पर ही रहे जैसे

ऐसी सुख बारी की न कुछ परवाह चाह

धर्म बीच धीरम को बाप बहुतेरे हैं ।

सङ्कलन की पूर्वोक्त 'बन्धन-बन्धन-कलह वाली' धर्मोक्ति भी इसी भाँति की है। परमता में धर्मोक्ति का भाव कहने बाल पर साधू न होकर किसी क्रम पर ही लागू होता है। इसके रसात्मक ने बार ब्रह्मधर्म भेद किये हैं या उन्हीं के उदाहरण। सहित नीचे दिये जाते हैं

(१) वैयक्तिक नहि पराग नहि मरुत मरु नहि विचार इहि बाल ।

(२) व्यापक धर्म धर्म है गुमन बर । मर को रेत सुवास ।

(३) नीत्यत्मक धीरम नास न नहि दुख तू साइहि जनि भूल ।

(४) सांकेतिक चातक मरु न जीव ही मीरस घट सा मीर ।

हम धर्मोक्ति में धर्मव्यवस्थितरूपक धीर सादृश्य-निबन्धना धर्मस्तुति प्रस्ताव को ब्रह्म-निबन्धना की दो धाराओं की बरम परिणतियाँ कहन आ रहे हैं। मुक्ताजी ने उपमा रूपक उत्प्रेक्षा धारि में

उपमा-करक धारि में बन्धुमन गुण धरवा किया की एक लृप्त धर्मोक्ति भी व्यापार-तमहि व्यास साधन-निबन्धना धारि में व्यापार-तमहि की

१ 'रसमीमांसा' पृ ३६३ ।

२ 'धर्मकार-वीथु' उत्तराखण्ड पृ २६ द्वितीय नं ।

३ वही पृ २६ ।

४ वही पृ २७ ।

जो बात कही है वह विचारणीय है क्योंकि कभी-कभी हृष्टान्त धारि भी तरह उपमा रूपक धारि भी व्यापार-समष्टि लेकर चलते हैं। उपमा का प्रस्तुत धीरे धीरे प्रस्तुत वस्तु-से ज्यों की लेकर समुच्चयोंपमा^१ तथा लक्षण का कार्य लेकर लक्ष्योपमा^२ बनाता उसकी वाक्यार्थता की धार प्रवृत्ति का चोख है। 'वाक्यार्थोपमा'^३ में तो वह 'हृष्टान्त ही की तरह विम्ब प्रतिविम्ब-भाव घटना लेती है जैसे

विष्णुन धर्म्यो नर सुजन सो करत विज्ञास न बुझि ।

जैसे शायो पुत्र को शीघ्रत कायहि कोहि ॥ (पुनः)

यहाँ 'जिने' पर हटान ही उपमा से 'हृष्टान्त' बन जाता है और 'हृष्टान्त' यह प्रसङ्गकार है जिसको ध्रुवमञ्जी ने व्यापार-समष्टि विषयक माना है। हृष्ट की मानी हुई^४ भाष्योपमा में उपमा साब बनकर बसती है अर्थात् किसी प्रस्तुत को लेकर उसके सभी घटकों का साम्य प्रतिपादन करती हुई समष्टि-रूप में बसती है। मोक्षपत्र^५ ने इसे 'समस्तोपमा' कहा है। अन्य भाष्यकारिकों ने रूपक को ही साग और समस्तवस्तु-विषयक माना है। उपमा को नहीं अथवा कुक्षेष्ट ने उपमा के एकदेशविशेषी भेद में उसकी व्यापकता स्वीकार कर रखी है। मरुत की तरह हिन्दी में इस बहुरूपी सांगोपमाण^६ मिलती है जैसे

संस्कृत श्रौतानां परं दुर्गमं च यत्तत् तन्मार्गं गच्छात्तं श्रीराम विरक्त

बीडी है अनात सनात मिश्रण

तापसं ब्रह्मा सी पंगा कम सधि मुन ॥ दीपित मृग करवत

लहुरे छर पर कोमल कुल्लज

पोरें झंबों पर सिहर तिहर लहरता तरल-चरल कुम्हार

संजय अथवा सा नीलाम्बर ।

लाहौर की लिफ्ट-सी ब्रिज पर सड़क की ऐसी जगह से बंद

सिमरी है बहुत ल सुकुल लहर । (पत) 'भीका बिहार

१ विष्णु मुखाद शीतल रुचिर नभ वर्धन विष्णु रूप ।

१ बंकिम का प्रह्वल शालित पुत्र नेत्र से

ये कुरंग भी झील नका लक्ष्मो नहीं ।

३. वाक्यापत्तिं च वाक्यार्थं कोऽपि मत्तं वनीयते

एकानैकेवशाद्वत्तान् सा धामयार्थोपमा द्विधा ॥ (बुद्धी)

भाष्यार्थ २४३ ।

४ 'काम्यार्थकार' इति ।

३. 'सरस्वती-कंठामरण' ४।२१ ।

यहाँ साहस्यबाचक पद हटाते ही उपमा के स्थान में सांग-रूपक बन जाता है। 'निरासा' की उम्ह्यामुम्हरी' रामकुमार बर्मा की रबनी बामा' प्रसार की 'रूपा नायरी' आदि सब छायावादी प्रकृति-रूपक सांग-रूपक हैं जैसे :

बीती बिभाबरी जाग री।
 धम्बर पगबट में बुबो रही
 तारा घट ऊँचा नागरी।
 कग-कुल कुल-कुल-सा जोल रहा
 किसलय का प्रंचल डोल रहा
 जो यह ललिका भी मर जाई
 मधु मुकुल नवल रस गावरी।
 धबरो में रस धर्मद विसे
 कलकों में मलयज बंध किये
 तु धब तक सोई है आसी।
 घाँकों में जरे बिहाव री। (प्रसार)

धब सांग-रूपक म यदि प्रस्तुतों को भी हटा दें तो धर्मोक्ति का प्रकृति-विश्र कदा हो जाता है। जैसा शुक्लजी ने भी कहा है 'कबीर, नायरी आदि कुछ रस्यवादी कवियों ने जीवन का मार्मिक स्वल्प तथा पर्येश जगद् की कुछ धुँवली-सी झलक दिखाने के लिए हमी धर्मोक्ति-प्रकृति का धबलम्बन किया है जैसे

हंसा प्यारे ! सरवर तजि कई जाय ?
 बंदि सरवर निज मोती बुनते बहुबिधि कैलि कराय
 सुख लाल पुरइल जल छोड़े कमल गयो कुँजिलाय।
 कह कबीर जो धब की बिपुई बहुर निजै कब जाय ॥

इसके बाद शुक्लजी कहते हैं कि रस्यवादी कवियों के समान मल्ल मूर की बरफना भी कभी-कभी इस लोक का प्रतिबिम्बण करके आश्चर्य-नाक की घोर संवेत करने लगती है। हमका जराहुरण यह देने हैं

बरई री ! जलि करन सरोवर कहाँ न प्रेय विषय
 निज दिन राम नाम की बर्षा जय बज बहि बुझ तोय
 जहाँ लमक से जीन हंस सिध मुनि जग नल रवि प्रभा प्रकास
 प्रकृतित जगत निजिय गहि ललितकर, गुजात निगम मुखात
 बहि सर मुनय मुक्ति मुक्ताफल मुहुत धनुन रस बीज

तो सर धीरे धीरे निहंम । इहाँ कहा रहि कीर्त ।^१

हम देखते हैं कि इस पद में अप्रस्तुत-रूप-विभाग व्यापार-समष्टि अथवा समस्त प्रसंग मिले हुए है। किन्तु अपरोक्षवादी सूर भला अपने उपास्य के चरणों को कैसे मीलों से प्रोन्नत होने देते। वस्तु-के उपमा रूपक के बनकर में ही उलझे रह गए जिसके कारण प्रकृति-चित्र में रहस्यमयी अम्यक्तता या भुवनापन नहीं आ सका। स्वयं सुकनची ने इस बात को स्वीकार किया है कि कवि ने 'अम्बोक्ति' का मार्ग छोड़कर रूपक का आशय लिया। सूर यदि प्रस्तुतों का नम्य हो सकते तो सुकनची के विचार से यहाँ अम्बोक्ति होने में कोई बाधा न होती। वे स्वीकार करते हैं कि इसी प्रसंग का बीनबयास निरि ने अम्बोक्ति द्वारा अम्बु निर्वह किया है।

बल बकई । बा सर बिषय कहँ नहि रैन बिछोइ ।

रहत धकरत बिषय ही सुख हँस-संभोइ ॥

सुख हँस संभोइ कोइ धर बोइ न जाके ।

मोस्त सुख संभोइ मोइ दुख होय न ताके ॥

बरनै 'बीनबयास' जाय बिनु जाय न सकई ।

बिष मिलत नित रही ताहि सर बल तु बकई ॥

इससे सिद्ध हुआ कि उपमा-रूपक कभी-कभी जीवन का पूर्ण प्रसंग लेकर चलते हैं और बाव में अम्बोक्ति का निर्माण कर सकते हैं।

हम पीछे अम्बोक्ति की वस्तुगत गुण-क्रियावाम्य प्रतिपादन करने वाली अम्बवसित-रूपक द्वारा के उदाहरण बता आए हैं। वह साक्ष्य-निबन्धना की तरह समस्त प्रसंग लेकर भी चलती है। ऊपर जिस अम्बवसित रूपक में रहस्यवाद को सुकनची ने साक्ष्य-निबन्धना माना समस्त प्रसंग और है उसको बहुत-से समीक्षक अम्बवसित रूपक कहते हैं। हम ऐसा मानते हैं कि अम्बवसित रूपक में उपमान का ही प्रयोग होता है उपमेय का नहीं और रहस्यवाद में भी यही बात होती है। वस्तु की 'छाया' कविता की

हाँ बलि आसो बहू कोल हम

नय कर यो जूझा में प्राप्त

चिर तुम तन में मैं प्रियतम में

हो जाये इत अम्बुनि । (पल्लव)

१ 'सूरसागर' प्रथम स्कंध पृष्ठ ३३७।

२ 'रत्न-बीजाता' पृष्ठ ३३९।

इन रहस्यारमक अभिमत पक्षियों की व्याख्या करते हुए व रामरहित मित्र मिलते हैं 'इस पक्ष का धार्मिक धर्म से तो यही होगा कि क्षमा-रूप अमृत को जहाँ तक हो प्यार कर लिया जाय। उसके सुख-दुःख उठा सिये धर्म। फिर लोगों का संयोग समझकर है क्योंकि क्षाम-रूप में धीर तुम महापुन्य में विनीत हो जाओगी। यहाँ प्रस्तुत महापुन्य धीर परम प्रकाश के लिए तम धीर प्रियतम अग्रस्तुत की योजना है। इसमें भी इन्हें उपमान कहा जा सकता है क्योंकि ये उपमानों के स्वार्थों पर हैं धीर इस प्रकार रूपकातिथ्यात्मक अर्थकार है।^१ इससे भी धीर अधिक व्यापक प्रसंग के उदाहरण के लिए हम मूष्ठी कवि दूर मोहम्मद की 'अनुराग-बाँसुरी' को लेते हैं। यह धर्म्योक्ति-मंडित में लिखा हुआ एक रहस्यारमक प्रबंध-काव्य है जिसमें हमें समस्त जीवन का प्रतीकात्मक चित्रण मिलता है। सुलतानी के ही विचारानुसार इसमें कवि ने धरौट, बीबारमा और मनोवृत्तियों आदि को लेकर पूरा धर्म्यवर्णित रूपक (Allegory) बना करके कहानी बानी है। इसके चार पात्र रूपक हैं ऐसा कि हिन्दी में प्रसाद की 'कामना' संस्कृत में कृष्ण मिश्र के 'प्रबोध-चन्द्रोदय' आदि नाटकों एवं अंग्रेजी में स्पेन्सर की 'कैप्टी क्वीन' आदि रचनाओं में हम पाते हैं। टेक्नीक की दृष्टि से यह धर्म्यवर्णित रूपक कौनसा काव्य है? इस विषय में सुलतानी के सह-सम्पादक मूष्ठी-माहित्य के भर्षा की चम्बरनी पाठे 'अनुराग-बाँसुरी' की प्रामाण्य में लिखते हैं,^२ 'अनुराग बाँसुरी' को हम कुछ उपमित रूप के रूप में पाते हैं और इसे कहना भी चाहते हैं परोक्ष। परोक्ष संबंध तो नया है पर बलुन इसमें गवीनता कुछ भी नहीं धर्म्योक्ति साहित्य शास्त्र का चिर-परिचित पद है। परोक्ष भी तो उसीका पर्याय है। पर नहीं होने में बोझ अन्तर भी है। परलोक में जो भावना बसी है वह किसी धर्म्य लोक में नहीं है? इसके अतिरिक्त एक दूसरा प्रमाणन भी है। इसमें 'परा' का भी तो संकट है। तो हम फिर परमाय की रचनाओं के लिए 'परोक्ष' को ही क्यों न प्रशंसित करें और क्यों न इसे ही हम नोटि की उपमित-रूपाओं समझा विश्वों के हिल ठीक समझें? प्रश्न उठता है 'धर्म्योक्ति' को क्या करें। निवेदन है साहित्य-शास्त्र में उसे बीसे ही रहने दें और माधना के क्षेत्र में इसकी महत्त्व है। हम तरह पांडेजी ने विषय-क्षेत्र लेकर 'परोक्ष' और 'धर्म्योक्ति' के मध्य जोड़-मा धर्म्य स्थापित करके 'अनुराग-बाँसुरी' को परोक्ष माना है।

१ 'काव्य में धर्म्योक्ति योजना' पृ. ६।

२ 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' पृ. १३७ (सं. १९३७)।

३ 'अनुराग-बाँसुरी' पृ. ७६।

किन्तु उनके धारो जब धारणी के पद्यावत का प्रश्न आता है जिसमें 'अनुराग-बाँसुरी' की तरह निरी कल्पना-ही-कल्पना नहीं है प्रस्तुत कुछ इतिहास भी बोल रहा है तो पाँडेजी एक धीर गया सब्ज बढ़कर उसे 'सम्बोधित' कहने लगे क्योंकि उसमें साधनारमक रहस्यवाधियों की-सी ऐसी 'साम्य भाषा' है जिसमें दो धर्म मिश्रमिलाते हैं—एक लौकिक धीर एक लैंगान्ठिक । फिर जब पाँडेजी को पद्यावत में दिख्य संकेत भी मिलने लगे तो वे बत उन स्वर्णों का 'गर्भोक्ति' कहने लगे । इस तरह छोटे-मोटे मेर को लेकर सम्बोधित के पृथक्-पृथक् नाम गढ़ते रहने से तो उनकी संख्या न जाने कितनी ही हो जायगी । यद्यपि विषय गत 'बोले अन्तर' को महत्त्व न देकर हम 'अनुराग-बाँसुरी' आदि के लिए सामान्य सम्बोधित' शब्द का ही प्रयोग करेंगे जो क्या परलोक धीर क्या धर्म लोक—दोनों का प्रतिपादन कर देता है और जिसे पाँडेजी के दबे हुए 'परीति' 'सम्बोधित' 'गर्भोक्ति' आदि नये सिक्के अपने व्यापक प्रचलन से सीमित करने में कसमपि सफल नहीं हो सके । 'पद्यावत' के सम्बन्ध में उसके लौकिक धर्म को महत्त्व न देते हुए वं 'उपदर्शन' विषय पाँडेजी से एक पद्य और धारो बढ़ गए । वे लिखते हैं "साध 'पद्यावत' काव्य ही प्रस्तुत धीर अग्रस्तुत का रहस्य बना हुआ है । रत्नसेन पद्यावती सुधा आदि को अग्रस्तुत रूप में मानकर 'साधक' परबारा साङ्गुद आदि प्रस्तुत की कल्पना की गई है । इसमें भी रूपकातिशयोक्ति अलंकार है । 'पद्यावत' धीर 'अनुराग-बाँसुरी' को धार सम्बोधित या रूपकातिशयोक्ति या 'परीति' भी बोलें कहें किन्तु वास्तव में वे हैं सम्बोधित ही धीर उनके अग्रस्तुत विधानों ॥ जीवन के समस्त प्रसंग की अभिव्यक्ति है वस्तुवत गुण वा क्रिया विधेय की नहीं ।

सम्बोधित के साम्यवहित-रूपक भेद में अग्रस्तुत रूप-विधान द्वारा वस्तु विधेय के कुछ अथवा क्रिया का अवबोधन तथा समस्त जीवन की अभिव्यक्ति की हम बात धार है । साक्ष्य निरन्तरता 'अग्रस्तुत

साक्ष्य-निरन्तरता में प्रसंग' के सम्बन्ध में जैसा कि मुखरजी ने माना है—
 कुछ-क्रिया की अभिव्यक्ति हमने पीछे व्यापार-समष्टि का ही उल्लेख किया है

किन्तु अब तो यह है कि अपने विधान क्षेत्र में समस्त जीवन की तरह यह सब क्षेत्र में वस्तुवत गुण वा क्रिया को भी अभिव्यक्त कर सकती है । इस तरह रूपकातिशयोक्ति की तरह साक्ष्य-निरन्तरता का कार्य क्षेत्र भी बड़े-से-बड़ा हो सकता है धीर छोटे-से-छोटा भी । अपने छोटे रूप में

१ 'अनुराग-बाँसुरी' पृ. ७७ ।

२ 'काव्य' 'लेखन' पृ. ६ ।

बहु कुछ या क्रिया-विशेष को जीवन के किसी कोने को घबरा मन की किसी वृत्ति विशेष को आधार बनाकर परिहास विह्वल घबरा व्यस्य के रूप में प्रयुक्त होती है। एकदली ऐसी किताबी ही धर्मोक्तियाँ प्रायः सामारण बोस-बाम में लोकोक्तियाँ बनी हुई हैं जैसे—कल मिलने वाले मोर की अपेक्षा घाब हाब में घाया हुआ कबूतर धन्य^१ एक डेले से दो भिकिया मारना^२ मेंढकी को भी डुकाम होना^३ उट के मुह में बीरा^४ डूबते को ठिगके का सहारा इत्यादि। इन लोकोक्तियों के अतिरिक्त नाटक उपन्यास और कहानी सबमें वस्तुगत गुण-क्रिया बताने के लिए ऐसी फुटकर धर्मोक्तियों का प्रयोग सभी भाषाओं में बराबर होता आया है जैसे

‘सकुम्भता : सत्ताप को मिलने वाले सता-मध्यप धन्य जब तुमसे बिदा लेती हूँ फिर तुम्हारा धानस्य लेने आऊँगी।

यहाँ सता-मध्यप राजा कुम्भ का प्रतीक है।

इसी तरह—

‘सुहासिनी तुम मुझे धन्य बना छौ हो।

‘विष्णुवर्धन हाँ क्योंकि तुम्हारी दृष्टि उपवन में अनेकानेक पुष्पों और वन के अमण्डित नलकों में उमड़ जाती है।

सुहासिनी : और तुम चाहते हो कि मैं केवल एक नलक को अपलक निहारती रहूँ ?

विष्णुवर्धन क्या किसी नलक के ऐसे नलक हैं ?

‘सुहासिनी हाँ हैं, एक ऐसीप्यमान नलक के।

विष्णुवर्धन : वर्धन कराधोनी उस सामान्य नलक के मुझे ?

‘सुहासिनी दिन के प्रकाश में नलक नहीं बीसते उसे देखने के लिए रात्रि का अन्धकार चाहिए।^५

इसी प्रकार—

‘कंबली : तुम कैसे प्रेमी हो जो कंबली को आकाश में आछेट करने भेजना चाहते हो ?

वत्स : हाँ क्योंकि आकाश के अननित तारकों के मध्य एक अमंजल कारी भूमकेतु का उदय हुआ है। उसके बिनाय में हूँ संसार का

१ वरमद्य कपेल इषो धपूरात् ।

२ लतामुह लतापहर । घालन्यदे तदा पुनरपि परिधीपार्थव ।

—सकुम्भता श्लोक १ काविरास ।

३ गणव' ५ ३ हरिहृत्त 'प्रेमी ।

हि म —५

संभव है ।

कंचनी : हाँ एक बृद्धकेतु को मैं जानती हूँ । एरण के रस-सेन में ऐसी ही मादक बीबनी रात में मैंने एक बिह्व पर बाण छोड़ा था किन्तु वह बाण बिह्व के बसस्थान में अवस्थित जीह-तण्ड ॥ टकराकर शब्द सम्पन्न हो गया ।^१

मुक्तक कन्दों में भी मुण-क्रिया का चित्र जीवने वाली आत्मोक्ति में बहुत है जैसे

जिर सोने का बीजरा राजो अविम पियाह ।

बिच को छोड़ा रहत है बिच में ही मुक्त पाह ॥ (रसनिधि)

बाबत देखि रहीम मन कोयल छाबे नीम ।

झर समुर बस्ता भये हर्माहि बुझिई नीम ॥ (रहीम)

यहाँ प्रथम में तो बिच-बीट का मुख-स्वभाव-बताया गया है कि बाहे छे सोने की बिबिया में रहकर समुत्त भी क्यों न पिलाया जाया किन्तु वह बिच में रहता ही पकल करेगा और वृद्ध होवे में मुखों के बीच पश्चित का रूप रहता क्रिया की अभिव्यक्ति है । इसी तरह आत्मोक्ति के सम्बन्ध में वह कहता कि वह जीवन का समस्त प्रसंग लेकर ही चलती है वस्तु-मत्त मुण-क्रिया को लेकर नहीं ठीक नहीं है । इसलिए हमारे विचार में आत्मोक्ति का कार्य-क्षेत्र अणोरणीमायु महतो महीमायु है । डॉ. सुबीन्द्र के आत्मोक्ति के सम्बन्ध में कहे गए 'वह मानस के किसी भी भाव को संसार के किसी भी पदार्थ को जीवन के किसी भी क्षेत्र को आस्पृश्य नहीं मानती' इन शब्दों का अभिप्राय भी आत्मोक्ति में जीवन के छोटे-से-छोटे और बड़े-से-बड़े किन्तु एक को भी विवश करने की क्षमता बताना है ।

हम आत्मोक्ति-वर्ग की आत्मव्यक्ति कवक और साक्ष्य-निबन्धना चारों ओर का विस्तृत विश्लेषण कर आए हैं । इनके प्रतिरिक्त अप्रस्तुत-विधान का एक

तीसरा रूप भी होता है, जिसे हम समावृत्ति चार

समावृत्ति चार कहेंगे और आत्मोक्ति-वर्ग के भीतर रखेंगे जैसा कि शर

ने भी कर रखा है, और नरसीनारायण 'सुभाष' ने

भी माना है ।^२ हम देख आए हैं कि पूर्वोक्त दोन १ में आचार्य अप्रस्तुत

गीत एवं प्रस्तुत का अन्तरात्म-भर रहता है । य ॥

१. वही पृ. १६ ।

२. हिन्दी-कविता ४ पृ. ४८३ ।

३. काव्य में रस ६३ ।

अथवा व्यग्रमान् अर्थ-अथवा यों कहिए कि अभ्यवसित स्वयं सम्पूर्ण प्रमाण होता है और अप्रस्तुत-अथवा व्यग्रमान् प्रधान । किन्तु समाधोक्ति-बारा में यह बात नहीं है । यहाँ तो वाच्यार्थ ही प्रधान और प्रस्तुत रहता है लेकिन अन्य योजना अथवा भाषिक साम्य कुछ ऐसा रहता है कि प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के कार्य भिन्न अथवा विशेषण आपस में मिलते-जुलते रहने से प्रस्तुत पर अप्रस्तुत की आया अथवा व्यवहार-आरोप हो जाता है और इस तरह प्रस्तुत अर्थ अप्रस्तुत अर्थ की ओर भी सकेत कर देता है । इसमें अप्रस्तुत-निमान व्यापार समष्टि को लेकर चलता है । आधुनिक साहित्यिकों ने इसे समाधोक्ति अर्थकार कहा है । आचार्य मम्मट के शब्दों में विनष्ट विशेषणों द्वारा हुई परोक्ति समाधोक्ति हीरी है ।^१ मम्मट द्वारा 'परोक्ति' शब्द का प्रयोग हमें स्पष्ट शब्द आदि आचार्यों के 'अभ्योक्ति' शब्द से प्रभावित हुआ समता है और ये दोनों शब्द वास्तव में पर्याय ही हैं । इस तरह मम्मट समाधोक्ति को अप्रत्यक्ष रूप से अभ्योक्ति मान गए हैं । उभरहित भिन्न ने तो स्पष्ट शब्दों में कह दिया है 'समाधोक्ति ही हिन्दी-संसार में अभ्योक्ति के नाम से प्रसिद्ध है ।^२ समाधोक्ति को मन्वोक्ति कहते हुए हमें यह सूझ न जाना चाहिए कि जति शब्द वहाँ व्यंग्यार्थक है अर्थात् इसमें शब्द—अप्रस्तुत—की अभिव्यञ्जना होती है । जैसा कि हम पीछे कह आए हैं, इन्हीं आदि कुछ प्राचीन आचार्यों ने इसके ठीक विपरीत वाक्य-निबन्धना अर्थात् अप्रस्तुत से प्रस्तुत की प्रतीति को समाधोक्ति माना है । जोरदार ने प्रस्तुत द्वारा अप्रस्तुत की प्रतीति को 'समाधि' कहा है ।^३ जो भी हो हम तो, जैसा कि आत्मकस सान्तरणत सभी भाषिकारिकों का विचार है इसे समाधोक्ति ही कहेंगे । समाप्त संक्षेप या मेल को कहते हैं और संक्षेप में प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत का समान रूप से कथन होने के कारण अथवा दोनों के परस्पर मिले-जुले रहने के कारण 'समाधोक्ति' यह शब्दार्थ संज्ञा है ।

आचार्य विश्वनाथ ने समाधोक्ति के तीन श्रेय माने हैं—कार्य-साम्य लिपि-साम्य और विशेषण-साम्य ।^४ कार्य-साम्य में प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का एक-जैसा कार्य रहता है इसलिए प्रस्तुत अप्रस्तुत की समानोक्ति के नेह और सकेत कर देता है जैसे

१ परोक्तिर्निरुद्धं शिलपैः समाधोक्तिः । 'काव्यप्रकाश' १ । १४५ ।

२ काव्य में अप्रस्तुत-योजना' पृ १२

३ समाधिश्च अभ्यवसिताया अभ्यवसरोपणं विष्णु । 'तरङ्गती-कंडावरण' ४।४४।

४ समाधोक्तिः तर्क यत्र कार्य-लिपि-विशेषण ।

व्यवहार-समारोपः प्रस्तुतेभ्यस्तत्र प्रस्तुतः ॥ 'साहित्य दर्पण' १ । १२४ ।

बेज रहे हैं सब पावन-भरण
 खींच रहा है बसन समीरण
 ललिकाएँ हो लोपित कल-कल

केंक रही हैं सुमन विमूषण ॥ (कादम्बिनी)

यहाँ समीरण एक ललिकाओं और मुष्कों और लसनाओं में एक-जैसा कार्य प्रथमा वृत्तान्त होने के कारण प्रस्तुत समीरण और लताएँ किसी बुद्धे के चमस में जैसी स्त्रियों की ओर संकेत करते हैं। हम 'परमावत' आदि रहस्य वाली रचनाओं में भी देखते हैं कि उनकी प्रस्तुत परमावती आदि नामिकाएँ अपने प्रद्वितीय संस्वर्य से लोगों को यों मुग्ध कर देती हैं जिस तरह कि पारलौकिक सत्ता अपने विरुद्ध संस्वर्य से निश्चित विद्व को मुग्ध एवं विस्मित किये रखती है। रत्नसेन आदि भी तो उनकी प्राप्ति के लिए ऐसा ही आराम बलिदान करते हैं जैसा कि साधक लोप पर-तत्त्व की प्राप्ति के लिए करते दिखाई देते हैं। यह सब प्रस्तुत और अप्रस्तुत के मध्य काव्य-साम्य ही है। लिंग-साम्य के लिए भी हम उपरोक्त पक्ष में सकते हैं क्योंकि यहाँ समीरण पुनिग है और ललिकाएँ स्त्री-लिंग इसलिये अप्रस्तुत धर्म मानित हो जाता है। प्रथमा

प्रस्तावना को रवि करता है सम्प्रा-समय यमन।

विद्व-कथा से हो जाती है वसुधा लज्ज-नयन ॥

यहाँ रवि और सम्प्रा क्रमशः पुनिग और स्त्रीलिंग होने के कारण उनके अप्रस्तुत नायक-नायिका की ओर संकेत हो जाता है। विशेषण-साम्य से तरह का होता है—विनष्ट विशेषण और साधारण विशेषण। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि समासोक्ति में विशेषण-मान ही विनष्ट रहते हैं अप्रस्तुत-प्रसंसा की तरह विशेष्य कभी विनष्ट नहीं रहता। उदाहरण के लिए, जैसे

सालंकार सुवर्ण-सुत रस निरजर कुल-लौन।

माक-निबन्धित कपति कथ कवि मारती बलीन ॥ (चतुर्वन्त वसोमूषण)

यहाँ प्रस्तुत कवि की मनीष वाली है जो उपमादि धर्मकारों सुम्बर वहाँ अज्ञातवि रसों माधुर्यवि गुणों और विविध भावों से युक्त है किन्तु धर्मकार आदि कथ विनष्ट होने के कारण वे मनुष्यों से सम्बन्धित सुम्बर रस की अनुपपत्ति मरी मुष्कों और हाव भावों से परिपूर्ण किसी नवयुवती की ओर भी संकेत कर देते हैं। हिन्दी में साधकम रस का प्रयोग बहुत कम होता है। धार्मिक साम्य पर आधारित साधारण विशेषणों वाली समासोक्तियाँ ही अधिकतर देखने में आती हैं। नास्तिक में कार्य-साम्य और लिंग-साम्य भी धार्मिक साम्य

के भीतर ही आ जाते हैं। अतएव आधुनिक हिन्दी आत्मकारिक इन दोनों भेदों को आचारण विधेयण भेद से ही अतीत हुआ मान लेते हैं।

मट्ट देवचंकर-जैसे कुछ संस्कृत आत्मकारिक उपयुक्त भेदों के अतिरिक्त साक्ष्य को भी समाधोक्ति का भेद मानते हैं। जैसा कि हम पीछे साक्ष्य निबन्धना अप्रस्तुत प्रसंगा में देख पाए हैं। भेद केवल साक्ष्य निबन्धना इतना ही है कि यहाँ तो अप्रस्तुत व्यर्थ रहता है। जब कि अप्रस्तुत प्रसंगा में प्रस्तुत। उदाहरण रूप में भट्टजी का ही निम्न लिखित पद्य नीजिए

पुरा पूर्णस्तडागो यः पवित्री-हृत-संकल

अमुना नीरसः सोऽयं कथ-काय-वर्णयुः ॥^१

इसमें प्रस्तुत तडाग के वृत्तान्त से अप्रस्तुत निमी ऐसी कुटुम्बी पुरुष के वृत्तान्त की प्रतीति होती है। या पहले तो खूब बल-बाल्य-ममृष्टि हैं। पूर्ण का किन्तु अब बुरी इमति में पड़ा हुआ है।^२ साक्ष्य निबन्धना समाधोक्ति और अप्रस्तुत प्रसंगा के मध्य प्रस्तुत और अप्रस्तुत की भेदक रेखा इतनी पतली है कि ये दोनों परस्पर एक-दूसरी की सीमा में गई, धुली-मिली प्रतीत होती हैं। कोई भी आचारण पाठक यहाँ तडाग को अप्रस्तुत समझकर उसके द्वारा अभिव्यक्त मान पुण्य-विधेय को प्रस्तुत मान सकता है। यही बात पूर्वोक्त सतीरण और सतिकाधो एवं रवि धीर सम्प्रा नामे प्रकृति-विषों पर भी लागू हो सकती है। कारण यह है कि किसी भी वस्तु का प्रस्तुत अथवा अप्रस्तुत होना तो वास्तव में वस्तु के तात्पर्य पर निर्भर करता है। शिमका बना हमें प्रकरण आदि से ही लग सकता है। किन्तु कभी-कभी प्रकरण आदि का पना समाना सरम नहीं होता। आयाबाद की अप्रस्तुत-योजना में तो यह बात विधेय रूप में देखने में आती है। आयाबाद-युग एक अस्ति-मुख रहा। इतम पहले से बसी आ रही वितनी ही माममाभा और परम्पराओं की तोह झोड़कर स्वल्प बने हुए कवि

१ हिन्दी ब्रह्मन्तर

कमल-हृत-कल-कान्ति-मुद्योभित

ओ तार का पहले बल-विरित

कली पड़ा अब बल से विरहित

बाल-बाल बालों से वृद्धि ।

२ अब तडाग-वृत्तान्त प्रस्तुत-प्रस्तुत-कथ-काय-वर्णयुः कटु-निबन्धो बल-बाल्य-ममृष्टि आदिम तन्त्रानि प्राप्त-वर्णयुः तु तो वृत्तान्त प्रतीत्ये ।

—'अत्मकार-वर्णयुः ५ ४१ उर्वर-मोकरता ।

को अनुभूति एक विलक्षण मये ही वातायन हैं भाँड़ने मनी । यह प्रकृति रीति पुन की तरह निरी छहीपन ही नहीं बनी रही अपितु धालम्बन और प्रतीक बनकर भी आई । धालम्बन-रूप में प्रकृति-विचरण ने मानवी व्यवहार के आरोपो (Personifications) से एक ओर अप्रस्तुत का संकेत करके समाप्तोक्ति के लिए छेन बनाया तो दूसरी ओर प्रतीक बनकर प्रस्तुत को व्यञ्जित करत हुए अप्रस्तुत-प्रसंसा वा निर्वाण किया । ऐसी स्थिति में वही समाप्तोक्ति प्रसंसा-अप्रस्तुत प्रसंसा का एकत्रन निर्गुण करना कितना कठिन हाता है । इस बात का विस्तृत विवेचन हम भाष्य व्यंग्योक्ति-प्रकृति के उदाहरण-अक्षररूप में करेंगे । यही कारण है कि समाप्तोक्ति को हमें व्यंग्योक्ति-वर्ष के भीतर लाना पड़ा । रीति मुनीन प्रसिद्ध व्यंग्योक्तिकार बाबा बीनरदास विरि ने अपने व्यंग्योक्ति-कल्पद्रुम में पदच्छेदों के जितने भी चित्र कीये हैं उनमें वही रसप द्वारा और वही बिना स्लेप के अप्रस्तुत मानव-व्यवहार का आरोप दिखाया है जिससे वे समाप्तोक्तियाँ बनी हुई हैं । किन्तु बाबाजी ने भी उम्ह व्यंग्योक्ति ही माना है समाप्तोक्ति नहीं । हम देखते हैं कि उन्होंने व्यंग्योक्ति से भिन्न कुछ अन्य प्रसंसाओं पर भी कविता की है किन्तु उनके साथ उनके नाम का भीर्वक भी दे रखा है । जैसे 'सूक्ष्मात्मकार' 'निष्कालवार' इत्यादि । यदि बाबाजी को समाप्तोक्ति व्यंग्योक्ति से भिन्न प्रतीत होती तो वे अन्य प्रसंसाओं की तरह समाप्तोक्ति के नाम का भी पूर्वक भीर्वक देते । इससे सिद्ध हाता है कि उनके विचार में समाप्तोक्ति और व्यंग्योक्ति ही पूर्वक-पूर्वक वस्तुएँ नहीं हैं ।

राबानक रसिक ने प्रस्तुत पर आरोपित किये जाने वाले अप्रस्तुत व्यवहार के कितने ही उदाहरण हैं ।^१ वही लौकिक वस्तु पर लौकिक वस्तु का ही व्यवहारारोप रहता है और कभी-कभी उस पर अप्रस्तुत-व्यवहारारोप धास्वीय वस्तु का भी व्यवहारारोप हो जाता है । के प्रकार इसी तरह कही धास्वीय वस्तु पर धास्वीय वस्तु प्रसंसा लौकिक वस्तु का व्यवहारारोप पाया जाता है । फिर लौकिक और धास्वीय वस्तुएँ भी तो जितनी ही तरह की होती हैं । उदाहरण समाप्तोक्ति भी स्वभावतः कितनी ही तरह की हो जाती है । हिन्दी के प्रसंसा-धास्वी व्यंग्योक्ति की तरह समाप्तोक्ति के इस विस्तारण की सुखमता में नहीं गये हैं यद्यपि हिन्दी के कवियों ने उल्लिखित समाप्तोक्ति-प्रसंसा का मूलतः लौकिक रूप में प्रथम प्रयोग किया है । लौकिक वस्तु पर लौकिक ही वस्तु के व्यवहार-समारोप के उदाहरण के लिए पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरण यदि संख्या प्रसंसा १ प्रसंसा-संख्या पृ १११ निर्णय समार-संस्करण ।

समीरण-महाप्रौ बाने प्रकृति-विश्वों को ले लीजिए। ये सब प्रस्तुत लौकिक वस्तुएँ हैं और इन पर जिन अप्रस्तुत मायिक-नायिका प्रादि का व्यवहार-समारोप है वे भी लौकिक ही हैं। शास्त्रीय वस्तु पर लौकिक वस्तु के व्यवहारारोप के लिए पूर्वोक्त स्थित समानोक्ति का उदाहरण है। इसमें धर्मकार, रस गुण प्रादि सब काव्य-शास्त्र की वस्तुएँ हैं और इन पर शेष हाथ जिन हाट, रूप अनुराग प्रादि का व्यवहारारोप एवं कवि-बाणी पर जो नवपुष्पी का व्यवहारारोप किया गया है वे सब लौकिक हैं। इसके विपरीत लौकिक वस्तु पर शास्त्रीय वस्तु के व्यवहारारोप के लिए निम्नलिखित उदाहरण लीजिए

बहु खपनी घाँवों के मर ले लीच रही है जप कुलवारी :

उससे कभी मुस्कुराते ही हँस उठती है क्याटी-बपारी ॥ (मानसी)

यहाँ लौकिक वस्तु प्रस्तुत नायिका 'मानसी' है। वह वहाँ चितवन डालती है, वहाँ सारा जगत् धाम्ब-मुग्ध हो जाता है। किन्तु इससे प्रतीयमान अप्रस्तुत वस्तु यहाँ दर्शन-शास्त्र प्रतिपाद्य बहु विरुद्ध सत्ता है जिसके मुस्कुराने पर सारा संसार मुस्कुरा जाता है। इस तरह प्रतीयमान वस्तु यहाँ शास्त्रीय है, इसलिए मानवीय आचार पर परोक्ष सत्ता की ओर संकेत करके चलने वाला सारा रहस्यवादी समानोक्ति के अन्तर्गत होता है। डॉ नयेन्द्र जी आबसी और उसके सहयोगी मिर्चुस सत्ता के नायक म सांकेतिक माया एवं प्रतीक-पद्धति को स्वीकार करने हुए उनके समस्त वस्तु-विधान को समानोक्ति ही कहते हैं^१ जब कि आचार्य मुक्त और डॉ बड़भास प्रादि विद्वानों ने उसे अप्रस्तुत-अवस्था माना है।

जैसा कि हम पीछे बता आए हैं रामबहोरी मुक्त तथा डॉ भनीरव मिश्र और रामबहिन मिश्र आबसी के 'पद्मावत' को स्वकाव्यमोक्ति मानते हैं।

मिथली का स्वकाव्यमोक्ति का सत्य यह है—

'पद्मावत स्वकाव्य' 'जहाँ केवल उपभाग हाथ उपमेय का बर्णन किया प्रयोक्ति, समासोक्ति या आव। उन्होंने इसका ध्यात्मर भों किया है—

आध्यात्मिक ?

अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यवस्था कहिए या व्यवस्था-रूपक बात एक ही है और इसका रूप स्वकाव्यमोक्ति का

ही रहता है।^२ उपर जिस साध्या-निबन्धना अप्रस्तुत प्रथमा की वे आध्यात्मिक

१ 'भारतीय काव्य-शास्त्र की बुनियाद' पृ ४३३।

२ 'काव्य-वर्णन' पृ ४५३।

३ 'काव्य में अप्रस्तुत-योजना' पृ १७।

कहते हैं उसका लक्षण भी ये यही करते हैं—‘प्रस्तुत का कथन न कहकर (१) छत्र प प्रस्तुत का वर्णन करना’^१ और उदाहरण समन्वय में स्पष्ट करते हुए कहते हैं ‘यहाँ प्रस्तुत के सहारे प्रस्तुत किसी...’^२ के लिए यह बात कही गई है। समासोक्ति इन्होंने प्रस्तुत के वर्णन द्वारा अप्रस्तुत के स्फुरण में ता प्रयत्न मानी है। किन्तु वे एकदम अपनी उसी सेवानी की मोक से ‘समासोक्ति ही हिन्दी संसार में सम्योक्ति के नाम से प्रसिद्ध है’^३ यह भी लिख बैठे। इस तरह क्यकारित्ययोक्ति समासोक्ति और सम्योक्ति का वर्णन मिश्रण का एक प्रकार का ‘सम्बन्ध-वाच’ ही समझिए। अस्तु, इतना तो स्पष्ट है कि आपने श्रीमुख से ‘पद्यावत’ को क्यकारित्ययोक्ति कहा है। किन्तु आचार्य हुजारीप्रसाद का कहना है कि जो लोग पद्य-वच पर पद्यावत में क्यक-निर्वाह की बात सोचते हैं वे गलती करते हैं। ‘पद्यावत’ का कवि क्यक-निर्वाह के लिए प्रतिज्ञा-बद्ध नहीं है। हिन्दी में सुषी-काव्य के व्याख्याता चन्द्रबनी पांडे ‘पद्यावत’ के लिए क्या कहा था वह प्रश्न छठकर स्वयं उत्तर भी देते हैं—‘उसमें तो कल्पना के साथ ही इतिहास भी बोध रहा है और वह है भी जन-सामान्य को इष्ट। अन्तर्गत तो इसके हेतु एक दूसरे संकेत को पढ़ लें और इसे समासोक्ति के ढंग पर ‘सम्योक्ति’ कह लें। साधक-समाज में किसी ‘सम्बन्ध भाषा का माहात्म्य है। हम इसी सम्बन्ध में ‘सक्ति’ को जोड़कर ‘सम्योक्ति’ बनाते हैं और ‘पद्यावत’ को साधना के क्षेत्र में ‘सम्योक्ति’ के रूप में पाते हैं। ‘सम्बन्ध’ में दिन भी है, रात भी है। दोनों का उस पर समान अधिकार है। आप चाहे जिस रूप में इसे देख सकते हैं। ठीक यही बात ‘पद्यावत’ पर लागू है। आप चाहे उसे इतिहास प्रथमा लोक-रूप में देख लें पर पहुँचा हुआ ‘पद्यित’ या उस लोक में परलोक ही देखता है।^४ स्पष्ट है कि पांडेजी की ‘सम्योक्ति’ समासोक्ति का ही एक क्वाण्टर-नाम है। ‘पद्यावत’ के सम्बन्ध में आचार्य हुजारीप्रसाद द्विवेदी के विचार से अस्तु-वर्णन के प्रसंग में कवि ने प्रायः इस प्रकार के विशेषणों का प्रयोग किया है जिससे प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत परोक्ष वृत्ता का अर्थ भी पाठक के चित्त में उद्भासित हो सके।^५ बाद में ‘पद्यावत’ हैं कुछ उदाहरण उद्धृत

१ काव्य-दर्पण’ पृ. ३२।

२ यही पृ. ४२७।

३ ‘काव्य में अप्रस्तुत-वीजना’ पृ. १५।

४ ‘हिन्दी-साहित्य’ पृ. २७३।

५ ‘अनुराग-वाङ्मयी’ पृ. ७७।

६ ‘हिन्दी-साहित्य’ पृ. २७४।

करके इनमें समासोक्ति का सफल समन्वय करने हुए आचार्यजी न अन्त में अपना यही निर्णय दिया कि “आपसी ने अपने प्रबन्ध-काव्य में इसी समासोक्ति-पद्धति का प्रयोग किया है। यह अस्मैसनीय है कि ‘पद्यावत’ में निस्सन्देह ऐसे-ऐसे स्थान भी हैं जहाँ अप्रस्तुत का संकेत प्रदान हो जाता है और प्रस्तुत प्रसंग यौल रह जाता है। किन्तु आचार्यजी न इसे काव्यगत दोष ही माना है जिसमें समासोक्ति-पद्धति का निर्वाह कवि द्वारा ठीक नहीं हो पाया। आचार्य युवक भी ‘पद्यावत’ को मूलतः प्रबन्ध-काव्य ही मानते हैं।^१ क्योंकि उसकी वाक्यता अपवा रचयिता पद्मिनी और रत्नसेन के लौकिक प्रेम-वचनक पर ही आधारित है इसलिए प्रबन्ध में वही प्रस्तुत है। केवल बीच-बीच में कहीं-कहीं दूसरे प्रसंग की व्यञ्जना होती है। ये बीच-बीच में घाय हुए स्थान जैसा कि कहा जा चुका है अधिकतर कथा-प्रसंग के घंघ हैं—जैसे सिंहलवट्ट की कुसुमता और सिंहलद्वीप के मार्ग का बर्णन रत्नसेन का लीला के कारण सुषमन म पड़ना और सका के रासो द्वारा बहकाया जाना। अतः इन स्थलों में वाक्यार्थ में प्रत्यक्ष प्रसंग की आधारता-वश में व्यञ्जना रखा गया है यह प्रबन्ध-काव्य की दृष्टि से अप्रस्तुत ही कहा जा सकता है और ‘समासोक्ति’ ही माननी पड़ती है। किन्तु जहाँ कथा-प्रसंग से भिन्न वस्तुओं के द्वारा प्रस्तुत प्रसंग की व्यञ्जना होती है वहाँ ‘धर्म्योक्ति’ होती। इन दोनों शर्तों का उद्धारणों में समन्वयपूर्वक विवेचन करते हुए प्रबन्ध में युवकजी ने अपना अन्तिम मन्तव्य ‘पद्यावत’ के सम्बन्ध में यह दिया है—“सारोच यह है कि जहाँ-जहाँ प्रबन्ध प्रस्तुत-वर्णन में धर्मात्म-वचन का कुछ प्रसंग भी व्यञ्ज हो वहाँ-वहाँ समासोक्ति ही माननी चाहिए। जहाँ प्रसंग पद्य में प्रसंगी अभिव्यक्ति से किसी भाष की व्यञ्जना नहीं है (जैसे मार्ग की बहिनता और सिंहलवट्ट की कुसुमता के वर्णन में) वहाँ वस्तु-व्यञ्जना स्पष्ट ही है क्योंकि वहाँ एक वस्तु-वचन प्रसंग में दूसरे वस्तु-वचन प्रसंग की ही व्यञ्जना है। यह वस्तु-व्यञ्जना युवकजी के विचार में धर्म्योक्ति है। इस तरह जिसे आचार्य हजारों प्रसार में आपसी का काव्य-लोच माना वही आचार्य युवक ने हाथों धमकार बना दिया है। इसमें भिन्न हुआ कि युवकजी के मन में ‘पद्यावत’ का व्यञ्जना प्रसंग समासोक्ति और अप्रस्तुत प्रदान होना का मन्त्र अर्थ है जबत समासोक्ति अपवा धर्म्योक्ति नहीं। हिन्दी व गौडीयन आचार्यना-अन्ध ‘हिन्दी महाकाव्य’ का विकास के प्रयोगों का सम्बन्धधर्मिह ‘पद्यावत’ का विस्तृत और पारिश्रम पूर्ण विवेचन करने हुए धर्म्योक्ति और समासोक्ति के अन्तर में नहीं पड़ने वशीति प्रायः विचारानुसार य प्रसंग है और अन्तरा का प्रमाण आचार्यना

सीमित ही रहता है, व्यापक नहीं। 'अथावत' व्यापको संकेत अथवा प्रतीक-पद्धति में लिखे जाने के कारण 'एलियरी' (Allegory) प्रतीत होता है। अतएव आप इसे प्रतीकात्मक काव्य और इसकी कथा को प्रतीकात्मक कथा मानते हैं। इनका कहना है कि 'जायसी ने प्रतीक-पद्धति का सहारा लेते हुए 'अथावत' में लौकिक कथा को विसृजित करके बनाकर उसके अर्थव्याप (आध्यात्मिक प्रेम कथा) को ही सच-शुद्ध नहीं माना है। उनका लक्ष्य आध्यात्मिक प्रेम-कथा कहना अवश्य है किन्तु उसके लिए उन्होंने माध्यम या साधन-रूप में जो लौकिक प्रेम-कथा लिखी है, उसकी स्वाभाविकता सीम्हर्य साज-सज्जा और मनोहारिता की ओर इन्होंने बहुत अधिक ध्यान रखा है और इस बात की चिन्ता नहीं की है कि उनके प्रत्येक वर्ण या बटमा का आध्यात्मिक अर्थ भी चटित हो। इसका कारण यह है कि सूक्ष्म सिद्धान्तों के अनुसृत जायसी लौकिक जगत् को भी उतना ही महत्त्व देते हैं चिन्ता आध्यात्मिक जगत् को। क्योंकि लौकिक जगत् पारमार्थिक सत्ता की अभिव्यक्ति या छाया ही तो है अतः लोक-व्यवहार के रास्ते से ही आध्यात्मिक लोक में पहुँचा जा सकता है। इस दृष्टि से जायसी ने 'अथावत' को ऐसे ढंग से लिखा है कि उसकी पूरी कथा का अर्थव्याप पारमार्थिक हो किन्तु बाह्य दृष्टि के देखने पर उसकी वह कथा अपने में पूर्ण प्रतीत हो और यदि कोई उसका अर्थव्याप न लेना चाहे या उसमें उसकी क्षमता न हो तो वह भी बाह्यार्थ में ही काव्य का आनन्द प्राप्त कर सके। इस तरह 'अथावत' के कवि को लोकपक्ष और आध्यात्मिक पक्ष दोनों दृष्ट हैं। उसकी दृष्टि लोक के भीतर से होती हुई उसे देखकर उसके मूल—परमार्थ—तक पहुँचायी है अतः 'अथावत' की कथा अन्वेषित-मूलक नहीं है क्योंकि उसमें बाह्यार्थ और अर्थव्याप दोनों का समान महत्त्व है यद्यपि कवि का लक्ष्य सामान्य लौकिक प्रेम के माध्यम में पाठकों के मन को आध्यात्मिक प्रेम के क्षेत्र में पहुँचाना है। अपने लक्ष्य की दृष्टि के लिए ही उसने प्रतीक-योजना और साकेतिक पद्धति का सहारा लिया है। डॉ. त्रिह का यह कहने ठीक से निस्तब्धेह ठीक ही लगता है कि जायसी ने लोक या परमाप्त दोनों पक्षों को बराबर संतुलन दे रखा है किन्तु उन्होंने इस कथा को प्रतीक-पद्धति में लिखी हुई 'एलियरी' की कहा है। उसका काव्य-साधन की दृष्टि से विरलेपण अवश्य होगा चाहिए कि पश्चिम की आमाप-वस्तु 'एलियरी' वास्तव में क्या है। जायसी की प्रकृति में एक स्थान पर इन्होंने कुछ नोट में एक पद्यैवी बोध के आधार पर लिखा है— 'एलियरी' ऐसा लम्बा या कथारमक रूपक है जिसमें एक कथा दूसरी कथा के आवरण में छिपाकर रखी जाती है।

धीर जिसकी बटनाएँ प्रतीकात्मक होती हैं धीर पात्र भी प्रायः मानवीकृत घबराटाएँ होता है।^१ इस व्याख्या के अनुसार 'एलियरी' प्रबन्धगत सागम्यक ही ठहरती है। धीर रूपक उन साम्य-भूषक घर्षकारों में से है जिनमें प्रतीक घबराटा उपमान की स्थिति उपमेय की अपेक्षा घबर या गीण ही रहा करती है प्रधान नहीं। रूपक भी यहाँ व्यंग्य ही हो सकता है जिसे रूपकाति अभ्योक्ति कहते हैं धीर सम्भवतः इसी कारण समबहिन मिथ समबहारी भुक्त तथा डॉ मगीरम मिथ न 'पद्मावत' को रूपकातिअभ्योक्ति कहा हो। किन्तु पानोप्य ग्रन्थ के सम्बन्ध में हिन्दी के धार्मिककारकों का परस्पर मतभेद देखकर हमारे मन में यह प्रश्न उठता है कि क्या जायसी ने स्वयं अपनी रचना के विषय में कोई ऐसा अन्तरंग प्रमाण प्रकाश संकेत या नहीं दिया जो हमें इस सांविधानिक कठिनाई को हल करने में सहायता दे। इसका उत्तर हमें 'ह' के रूप में मिलता है। हम देखते हैं कि 'पद्मावत' के उपरान्त धीर उपसंहार दोनों में अभ्योक्ति स्पष्ट हो रही है। स्तुति के बाद प्रारम्भ की अभ्योक्ति देखिए

जैवर छाह बनजंड तन मेह जैवल ली बाल ।

बाबुर बाल न पावई भलहि ली बाबु पात ॥^२ (२४)

कवि कहता है कि क्योंकि अमर सौरभ धीर रस का पारखा है इसलिए दूर बन-खंड से घाऊर कमल का सौरभ धीर रस लता है, किन्तु मेढक भी एक ऐसा भोडा जीव है कि वह सब पानी न कमल के पास तो रहता है पर कमल के सौरभ एव रस का आनन्द नहीं न सजता। इसमें जायसी ने स्पष्ट ही कर दिया है कि उनके राज में प्रधान धर्म धार्मिक प्रेम का आनन्द है धीर भूत लौकिक धर्म का प्रधान मानने वाले लोग निरे बाबुर ही हैं। इसी तरह जब हम ग्रन्थ की समाप्ति की धीर ध्यान लेते हैं तो वहाँ यद्यपि वास्तविक रूप में अभ्योक्ति तो नहीं है किन्तु जायसी ने अपने प्रेम की अभ्योक्ति के अग्रस्तुत विधान में कौन-कौन किस-किस के प्रतीक हैं वह रहस्य स्वयं ही खोल दिया है

जीवहु भुवन जो तर उपराही । ते सब जानुन के यह जाही ॥

तन बितडर मन राजा कीन्हा । हिय तिघल कुट्टि पहिपनि कीन्हा ॥

गुन गुना जेह पंच बलाबा । दिन गुन अपत को निरगुन बाबा ॥

An allegory is a prolonged metaphor in which typically a series of actions are symbolic of other actions while the characters often are type or personifications."

—Webster's New International Dictionary p 60

नाममती यह दुनिया बन्धा । बीबा लोह न एहि चित बंधा ॥
 राखत हूँ लोह सैतातु । माया भलाउरी मुनतातु ॥
 प्रेम कथा एहि नाति बिचारतु । हृदि सेह जो बूढ़े पावतु ॥

हमारे बिचार से अन्वकार की बात ही प्रामाणिक मानी जानी चाहिए । आचार्य हजारीप्रसाद त्रिपुर्युक्त चौपाइयों को मौलिक न मानकर प्रसिद्ध मानते हैं और इसका आचार बनाते हैं जो माताप्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित 'परमावत' को श्रममें ये पंक्तिवाँ नहीं हैं । किन्तु आचार्य स्वयं ने इन्हें मौलिक मान रखा है और 'बायली-अन्वाराली' में मूल-वाक में दे रखा है । डॉ. नयेन्द्र भी दुस्तजी के अनुयायी हैं । हम भी इन्हें मौलिक ही मानेंगे और घाये बनकर इस घर भी प्रकाश डालेंगे कि क्यों कवि को अपनी अन्वोक्ति पर ॥ पाँचवाँ आचरण हटाना पड़ा । रज्जुस्वकार के बिना डॉ. बड़म्हाल 'परमावत' को ही नहीं प्रस्तुत इस जैसी सभी सुफ़ी प्रेम-कहानियों को अन्वोक्तिवाँ ही मानते हैं । श्री अन्नबली पाठे का भी यही कहना है कि सूफी-काव्य में प्रतीकों के आचार पर अन्वोक्ति का विधान होता है ।^१

ऊपर जो प्रश्न 'परमावत' के विषय में उठे हैं स्वाभाविक था कि वे प्रसार रचित आमावाह-मुम की उत्कृष्ट कृति 'कामायनी' पर भी चले अर्थात् यह कथकाविसिधोक्ति है या समासोक्ति या अप्रस्तुत 'कामायनी' का अन्वकार प्रसंसा । किन्तु चौभाग्य से प्रसार ने स्वयं 'कामायनी' के आमुख^२ में यह बड़ा और ननु अर्थात् मन के सहयोग से मानवता का विकास कब है तो भी बड़ा ही भावमय और इलाख है^३ लिखकर इसका अपकल्प स्वीकार कर रखा है और यही कारण है कि आचार्य दुस्त घादि सभी समीक्षक इसे 'कथक-काव्य' ही मानते जैसे था रहे हैं । प्रसार की 'यदि' की धर्म केवल उनकी निर्दिष्टमात्रता की ओर ही समझी जानी चाहिए कथक की अनिश्चयात्मकता की नहीं अन्वारा जिस वैदिक कथानक के आचार पर अन्वोक्त 'कामायनी' बड़ी की है उसके सम्बन्ध ॥ वे क्यों इस प्रकार निरवयवपूर्ण कहते कि 'यह याक्याग इतना प्राचीन है कि इतिहास ने कब

१. वही पृष्ठ ३१ ।

२. 'हिन्दी-साहित्य' पृ. २७५ ।

३. 'हिन्दी अन्वाराली' पृ. ५६ ।

४. 'हिन्दी-काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय' पृ. ९१ ।

५. 'तत्त्वबुद्ध अथवा सूफीमत' पृ. १५ ।

६. 'कामायनी' दृ. ४ (सम्बन्ध २, ८) ।

का भी प्रस्तुत मिश्रण हो गया है' धीर क्यों उसमें इति-वृत्त-पदा के साथ मनो-वैज्ञानिक पक्ष को भी संतुलित रखने के लिए इतने सचेष्ट रहते ? किन्तु प्रश्न यह है कि सदा 'कर्म' क्या वस्तु है ? डॉ. गंगेन्द्र इसका यह उत्तर देते हैं—
 "कर्म के हमारे साहित्य-शास्त्र में दो अर्थ हैं । एक तो साधारणतः समस्त दृश्य-काव्य को कर्म कहते हैं । दूसरे कर्म एक साम्य-मूलक धर्मकार का नाम है जिसमें धर्मस्तुत का प्रस्तुत पर अनेक आरोप रहता है । इन दोनों से धर्म-कर्म का तीसरा अर्थ भी है जो अपेक्षाकृत धर्मनातन अर्थ है । धीर इस नवीन अर्थ में कर्म अपेक्षा के एमिगरी का पर्याय है । एमिगरी एक प्रकार के कर्म-कर्म को कहते हैं । इस प्रकार की रचना में प्रायः एक द्वयर्थात् कर्म होती है जिसका एक अर्थ प्रत्यक्ष धीर दूसरा दूर होता है । हमारे यहाँ इस प्रकार की रचना को प्रायः धर्म्योक्ति कहा जाता था । " कर्म के इस नवीन अर्थ में वास्तव में संस्कृत के कर्म धीर धर्म्योक्ति दोनों धर्मकारों का योग है । ' डॉ. गंगेन्द्र का कर्म-काव्य अथवा एमिगरी का यह विवेचन डॉ. सधुनाचल की अपेक्षा शास्त्रीय एवं धर्मिक भुक्तिभुक्त है । इस धर्मनातन अर्थ की दृष्टि से 'कामा-यनी' की तरह 'परमावत' भी सुतरां कर्म ही सिद्ध होता है । किन्तु इस तरह हम धर्म्योक्ति धर्म को भी यहाँ व्यापक धीर नवीन अर्थ में ही लेना पड़ेगा वह अर्थ में नहीं । कारण यह है कि डॉ. गंगेन्द्र अथवा धर्म्योक्ति समीक्षकों ने कामा-यनी में प्रतीयमान सूक्ष्म शार्ङ्गिक धर्म को धर्मस्तुत मान रखा है धीर काव्य ऐतिहासिक धर्म को प्रस्तुत । किन्तु धर्म्योक्ति के परम्पराकृत धर्म में प्रतीय-मान वस्तु सदा प्रस्तुत ही रहती है धर्मस्तुत नहीं । अतः 'कामायनी' वैसा कि डॉ. धर्मनाचल का कहना है, धर्म्योक्ति हो ही नहीं सकती । किन्तु यदि धर्म्योक्ति को अपने व्यापक नवीन अर्थ में लिया जाए तब कि हम लेते आ रहे हैं धीर विचारोदास ने भी ले रखा है तब तो कोई आपत्ति नहीं उठती । हम पीछे देख आए हैं कि आचार्य मम्मट ने समासोक्ति में प्रतीयमान पौल धर्मस्तुत धर्म को 'पर्योक्ति' कह ही रखा है जो धर्म्योक्ति का पर्याय-वाक्य है । अतएव प्रस्तुत धीर धर्मस्तुत की भेद-विभक्ता न करके धर्म्योक्ति में सामान्यतः दूसरे धर्म का बोध ही ग्रहण करना चाहिए धीर इस तरह धर्म्योक्ति धर्मकारों की इकाई न रहकर एक धर्म बन जाती है जिसमें भीतर कर्म प्रतीयकारक काव्य समासोक्ति अनेक धर्म सभी आ जाते हैं ।

हम धर्म्योक्ति कह आए हैं कि डॉ. गंगेन्द्र-जीने किन्ते ही विद्वान् कामायनी धर्म में प्रतीयमान साध्वारिणिक धर्म को धर्मस्तुत अथवा पौल मानते

जसे था रहे हैं किन्तु इसके विपरीत कुछ प्राबुद्धिक 'पद्मानाथ' और कामा-धामोक्त ऐसे भी हैं जो उसे ऐसा ही प्रस्तुत एवं 'यनी' प्रस्तुताकुर ? प्रमाण मानते हैं यैसा लौकिक धर्म । प्रो. सेम 'कामा यनी' को 'रूपकात्मक कथा' स्वीकार करते हुए अम्बोक्ति कथा और समासोक्ति-कथा का इस प्रकार सम्बन्ध करते हैं—“अम्बोक्ति कथा में प्रत्यक्ष स्मृत कथा मिश्र-मात्र होती है। उससे अम्बित होने वाली सूक्ष्म कथा उद्दिष्ट होती है । समासोक्ति कथा में प्रत्यक्ष स्मृत धर्म ही प्रमुख रूप से उद्दिष्ट होता है। सूक्ष्म धर्म गीत-रूप से यथ-तथ संकेतित होता चलता है । 'रूपकात्मक कथा' में दोनों ही धर्म समतुल्य-से चलते हैं । “इसलिए 'कामायनी' को रूपकात्मक काव्य कहा जायगा ।”^१ इसके अतिरिक्त हम स्वयं भी अनुभव करते हैं कि प्रसाद ने यद्यपि मनु के ऐतिहासिक वृत्त को प्रस्तुत मान रखा है तथापि व्यवहारतः वे अपने काव्य में दार्शनिक पक्ष को भी उठनी ही उत्तरता के साथ महत्त्व देते हुए पावे जाते हैं जिसकी उत्तरता के साथ ऐतिहासिक पक्ष को बल्कि कहीं-कहीं विशेषतः अन्तिम भाग में सुतरां परमार्थ धर्मवा दार्शनिक पक्ष लोक-पक्ष पर हावी हुमा प्रतीत होता है । वैसे तो इतिहास के अनुसार हम देखते हैं कि मनु सारस्वत नगर के राजस्थान में ही मृत्यु का प्रास बन जाते हैं । अपनी बुद्धि के प्रति धनैतिक व्याचरण के लिए सब के बावजूद ने वहीं उनका काम समाप्त कर जाला था ।^२ परन्तु प्रसाद ने उन्हें वहीं मरणाशन्न दिखाकर बाह को भ्रष्टा के साथ कैलाश पहुँचते हुए दोनों के अलौकिक आनन्द का जो चित्र लीला है वह अस्तुतः दार्शनिक पक्ष को महत्त्व देने के लिए ही है । यही बात 'पद्मानाथ' के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है । हम मानते हैं कि प्रसाद के ठीक विपरीत जायसी ने 'पद्मानाथ' के अम्बारम-पक्ष को स्वमुख से प्रस्तुत कहा है किन्तु वैसे कि सूक्ष्म-सिद्धांत है, वही लोक-पक्ष भी अम्बारम-पक्ष की अपेक्षा किसी तरह नीचा नहीं है । बल्कि उत्तरार्ध में वह अम्बारम-पक्ष को वीरों छोड़ कुछ धामे बड़ा हुमा भी प्रतीत होता है । वास्तव में परमार्थ की धर्मों को सूक्ष्म मठ में मुख्यतः पार्थिव संसार में ही मिलती है । इसलिए उसमें लोक-पक्ष का कम महत्त्व कैसे हो सकता है ? सम्भव इसी कारण हैं डॉ. माता-प्रसाद गुप्त ने 'पद्मानाथ' को अम्बोक्ति सिद्ध करने वाली जायसी की अन्तिम पंक्तियाँ प्रसिद्ध मानकर उद्धृत की हैं । डॉ. सम्भूताश्रित के विचारानुसार किस तरह 'पद्मानाथ' में दार्शनिक और व्यंग्यार्थ दोनों का समान महत्त्व है और

१ 'आयानाथ के वीर-विष्णु' पृ. २६८ ।

२ 'ऐतरेय-ब्राह्मण' ३-३ ३३ ।

किन्तु तरह-तरह के कवि की लोक-यत्ना और व्यापक-यत्ना दोनों बराबर समीष्ट हैं। यह हम पीछे देख पाए हैं। ऐसी अवस्था में 'परमावत' और 'कामायनी' को समाशोक्ति और अभ्योक्ति के सीमा-बन्धनों से बाहर निकालकर कल्पक-काव्य के अन्तर्गत करने वाले उक्त विद्वानों के तर्क में पर्याप्त बल है किन्तु, जैसा हम कह पाए हैं—कवित्वक और व्यापक होता हुआ भी कल्पक मूलतः एक ऐसा धर्मकार है जिसमें प्रस्तुत का पसाड़ा घाटी ही रहता है। अप्रस्तुत के समानुत्पन्न नहीं। अप्रस्तुत का आरोप तो प्रस्तुत का केवल उपरंजक-मान रहता है। ऐसी स्थिति में 'परमावत' और 'कामायनी' को कल्पक-काव्य मानने में कठिनाई क्यों की-श्यों बनी रह जाती है। हम मानते हैं कि प्रसादजी अनुभूतिघोल कलाकार थे। उनकी रचनाओं को परम्परागत कवि-शास्त्र में जकड़ना ठीक नहीं। तथापि उनके सम्बन्ध में जैसे नवीन मूल्यांकन हो रहे हैं और नवीन दृष्टिकोणों से आलोचनाएँ निकल रही हैं उन्हें देखकर विद्वानों के प्रति हमारा एक मुग्धत्व है वह यह कि किन्तु ही संस्कृत और हिन्दी के धार्मिकारिओं द्वारा स्वीकृत 'प्रस्तुताङ्कुर' धर्मकार को भी क्यों न अभ्योक्ति-बन्ध के भीतर में लिया जाय। इससे पूर्वोक्त काव्यों के सम्बन्ध में परस्पर-विरोधी दृष्टिकोणों का समन्वय संभव हो पायगा। प्रस्तुताङ्कुर इन दोनों रचनाओं में प्रबल-गत ही रहेगा।

अभ्योक्ति (१०वीं ई.) ने प्रस्तुताङ्कुर की उद्भावना की और इसका

स्वल्प इस प्रकार निर्माण किया है—'प्रस्तुत से प्रस्तुत

प्रस्तुताङ्कुर की उद्भावना का द्योतन'। इसमें शब्द और प्रतीयमान दोनों

और स्वल्प धर्म प्रस्तुत धर्मात् तुल्य-प्राधान्य रखते हैं। समाशोक्ति

धर्म की तरह पीछे प्रमाण नहीं। प्रस्तुत के अङ्कुर से

तात्पर्य है बीज-रूप प्रस्तुत से ही फूट निकलने वाला प्रस्तुत प्ररोह। इसका

उदाहरण दीक्षितजी यों देते हैं

यहाँ रे अमर, जागती के रहते

काँटों भरी केतकी पर लड़ते।^१ (अनुवाद)

यहाँ प्रियतम के साथ ज्ञान में भ्रमण करती हुई कोई नायिका अपने छानने मानती लता में उड़कर केतकी की घोर जाड़े हुए अमर की लहर करके बहती है। यहाँ अमर-वृत्तांत प्रस्तुत है किन्तु साथ ही नायिका ध्वनना द्वारा अमर-वृत्ति को अपने प्रियतम की घोर भी लया देती है कि जाननी-जैसी

१ प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य द्योतने प्रस्तुताङ्कुरः ।

२ किं भुव ! तस्यां जागत्या केतव्या कंदनेड्या ।

मनगुन-सम्पन्न मेरे रहते-रहते आप बुझाई की जान बारांगना के पास क्यों जाया करते हैं ? यहाँ बोगा बातें प्रस्तुत हैं । इसमें सम्भव नहीं कि प्रस्तुताङ्कुर और अप्रस्तुत-प्रसंसा के बीच की सीमा रेखा नहीं सूक्ष्म एवं दुर्ग्राह्य है और सम्भवतः इसी कारण से रसगंगाधरका पंडितराज जगन्नाथ ने प्रस्तुताङ्कुर का खंडन किया हो । उनका यह कहना है कि 'क्यों रे भ्रमर ! हस्वारि में अप्रस्तुत-प्रसंसा ही है । बोड़ी-सी भी विविध उक्ति में यदि प्रस्तुताङ्कुर मानने लगे तो ऐसे-ऐसे धर्मकार अनन्त हो सकते हैं । दूसरे भ्रमर-वृत्त यहाँ अप्रस्तुत ही है क्योंकि उसमें बक्ता का तात्पर्य नहीं है । सत्ता-भाव से भ्रमर के प्रस्तुत होने पर भी नादिका का मुख्य तात्पर्य प्रियतम को उपामन्त्र दे से ही है ।' वास्तव में हमें पंडितराज के द्वारा दीक्षित का यह खंडन केवल खंडन के लिए किया हुआ प्रतीत होता है क्योंकि दीक्षित के भी वास्तविकता होने के कारण उनके पंडित्य-उत्कर्ष के प्रति अहंकारी पंडितराज का स्वाभाविक द्वेष था । इसीलिए यह सम्भव उक्त्या उक्त्याभित एक बौद्धिक नहीं जितना व्यक्तिगत है । जब पंडितराज ने नामक वृत्त की तरह भ्रमर-वृत्त को भी प्रस्तुत मान ही लिया तब फिर उन प्रस्तुतों में भी मुख्य प्रस्तुत और गौण प्रस्तुत यों भेद करना एक नया ही ठक है । इस तरह प्रस्तुताङ्कुर और अप्रस्तुत प्रसंसा का पारस्परिक भेद यदि सूक्ष्म होने के कारण मिटाया जा सकता है तब तो वैसा कि हम देख पाए हैं अप्रस्तुत-प्रसंसा न्यासीति और कथकातिव्योक्ति के मध्य का सूक्ष्म भेद भी मिट जायगा । इन सूक्ष्म-सूक्ष्म भेदों-लपभेदों को लेकर ही तो घट-काल के चार धर्मकार रस-नकाशकार के काल तक डेढ़ छी तक पहुँचे हैं । इसके अतिरिक्त हमें पता है कि प्रकृति-सम्बन्धी पुरानी मान्यताओं को मिटाकर प्रतिष्ठित कबीराव के प्रकृति-चित्रों में पहले तो यह विवेचन करना ही कितना कठिन रहा है कि यहाँ प्रस्तुत प्रकृति है या मानव तुल्य प्रस्तुतों में मुख्य प्रस्तुत या गौण प्रस्तुत के पता लगाने की बात तो दूर रही । ठक के लिए मान लीं कि दीक्षित के उल्लिखित 'भ्रमर चरित' में प्रकृति गौण प्रस्तुत है और मानव मुख्य प्रस्तुत परन्तु 'पद्मावत' और 'कामावली'-जैसी रचनाओं में कहाँ वैसा कि पूर्वोक्त कतिपय भाषाशास्त्रिक विद्वानों ने कहा है और कुछ-कुछ हम भी मानते हैं बोगा कथा-तन्त्रों में एक जैसी रचना और एक जैसी प्रस्तुतता है मुख्य प्रस्तुत

१. अमरप्रस्तुतप्रसंसा । किंचिदुक्तिर्विचित्रैः तत्कल्पने धर्मकारानमयम् ।

किंचात्र भुगवृत्तस्याप्रस्तुतत्वमेव मुख्यतात्पर्यविषयीभूताचारित्यम् ।

भु पादोः सत्ताभावेऽपि प्रकृत्यैःपि नायकाद्युपासने एव तत्पर्यात् ।

—'रसगंगाधर' द्वितीय भाग ।

का प्रस्तुताङ्कुर क्यों-का-स्यों स्वीकार कर रहा है। वास कवि ने अपने सन्धोक्ति-वर्ग के छः अंशकारों में प्रस्तुताङ्कुर को भी मिन ही रखा है

अप्रस्तुत पराजित श्री प्रस्तुत अंकर गैलि ।

समासोक्ति, व्याजस्तुयी घान्धेने धरैलि ॥

परबासोक्ति समेत किय यह चुपल हठ ठीर ।

बानि सकल सन्धोक्ति में सुनो सुकवि सिर भीर ॥^१

हिन्दी के नव-युगीन अंशकार-शास्त्री रीत कैदिया और रामचंद्र मिश्र प्रादि अधिकतर सम्मत और विषयभाव के अनुकरण पर चले हैं। इसलिए वे जब अप्रस्तुत-अंशसा [सन्धोक्ति] का ही अपेक्षित विशेषण नहीं कर पाए, तब वे प्रस्तुताङ्कुर को क्यों चुने। किन्तु नवीन दृष्टि से मूल्यांकन करने वाले प्राज्ञो-चर्यों द्वारा छब 'कानायनी'-सीरी रचनाओं में बाध्य और व्यर्थ दोनों संतुलित रूप में प्रस्तुत रहने की बात बताई जाने पर हमारे विचारानुसार प्रबन्धगत प्रस्तुताङ्कुर मान लेने में साहित्यकारों की कठिनाई जाती रहेगी। यद्यपि 'समासोक्ति' सन्धोक्ति और 'कमक-काव्य' के सामने 'प्रस्तुताङ्कुर' खम्ब प्रबन्ध प्रपरिचित और विविध-सा लगेगा। प्रस्तुताङ्कुर को सन्धोक्ति-वर्ग के भीतर लाने में हम सर्वथा बाधनी से सहमत हैं।

अपवादसन्धोक्ति अप्रस्तुत-अंशसा समासोक्ति और प्रस्तुताङ्कुर के प्रति

रिक्त प्रवेश भी कभी-कभी सन्धोक्ति का निर्मल

स्नेह करता हुआ देखा गया ॥। वैसे तो हम देख पाए हैं

कि स्नेह किसी अवस्था में अप्रस्तुत-अंशसा प्रादि

अंशकारों का प्रेम बना हुआ रहता है। स्वतन्त्र नहीं। किन्तु, वैसे कि हम

पीछे देख पाए हैं। जहाँ कवि दोनों अंशों को प्रहृत रखकर अभिधा द्वारा ही

बताना चाहे। वहाँ स्नेह की अपनी स्वतन्त्र सत्ता रहेगी और वह निस्सन्देह

सन्धोक्ति-वर्ग के भीतर आएगा। संस्कृत में ऐसा बहुत देखने में आता है, किन्तु

हिन्दी में कम। उदाहरण के लिए पं विरिंदर शर्मा की 'कबूती की ऐन स'

धीरेक वाली मित्र सन्धोक्ति लीजिए

१ बोलाकर ! बलिभ-मुक्ति !

वैसे होनी तेरी मुक्ति ?

द्विज-मल को कोले बैठाया

अब विमान को वास बनाया ॥

१ काव्य-मिश्रण १२ वाँ अंशगत ।

२ सरस्वती (फरवरी १९६८) ।

होती है वहाँ किसी अभीष्ट बात को भी प्रामा-द्विराकर कहा नाम कि वह अर्थ
न रखकर वाक्य की तरह स्पष्ट हो जाय। इसमें भी साम्य-विधान का नाम
नहीं। इसलिए उपरोक्त तीनों अर्थकार अम्बोक्ति-वर्ग के भीतर नहीं आ सकते।

विचारीबाब के अम्बोक्ति-वर्ग में से हमें अग्रस्तुत प्रशसा प्रस्तुताकर
धीर समासोक्ति ये तीन अर्थकार ही साम्य हैं।
अम्बोक्ति-वर्गीय अर्थकार इनके अतिरिक्त जैसा कि बाबा बीमरमास पिरि
के अम्बोक्ति-कल्पद्रुम में हम पीछे देख पाए हैं,
रूपकातिषयोक्ति को भी अम्बोक्ति के मध्य लेन की साम्यता बत पड़ी है।
इसलिए रूपकातिषयोक्ति धीर श्लेष को भी जोड़कर हमारे विचारानुसार
रूपकातिषयोक्ति अग्रस्तुत-प्रशसा समासोक्ति प्रस्तुताकर धीर श्लेष—ये
पाँच अर्थकार ही अम्बोक्ति वर्ग के भीतर आते हैं।

कहना न होमा कि अम्बोक्ति-वर्ग में कवि-कल्पना द्वारा उपस्थापित अग्र-
स्तुत-योजना प्राण-स्थानीय है। अग्रस्तुत प्राण-उपमान को कहा करते हैं। कुछ
हृदय तक प्रतीक एवं संकेत उसीके प्राबुलिक नाम हैं।

प्रतीक धीर संकेत जैसे दो प्रतीक शब्द बड़ा प्राचीन है धीर वेदों में भी
प्रयुक्त मिलता है। 'बनाते ये समुद्र सुप्रतीक'¹ मन्त्र के
मार्ग में सामय ने इसका अर्थ 'रूप' दिया है। धमरकोष² में इसका अर्थ 'एक
देश' है।³ परमारमा के एकदेश सूर्य चन्द्र धरणा प्रतिमा धारि की उपासना
को प्रतीकोपासना कहते ही हैं। इसी तरह 'संकेत' शब्द का साधारण अर्थ
इष्टार्थ होता है। यद्यपि काव्य-शास्त्र में यह अर्थ अर्थ के साथ साक्षात् सम्बन्ध के
लिए रूढ़ है।⁴ यह संस्कृत के सम्+क्रि (माने) धातु से बनकर 'धातक' अर्थ
का प्रतिपादक है। प्रो. सेम 'प्रतीक' शब्द की व्युत्पत्ति प्रति+इस् (गती)
से करते हैं। तदनुसार 'प्रतीक' का अर्थ वस्तु है जो अपनी मूल-वस्तु में पहुँच
सके अथवा वह चिह्न जो मूल का परिचामक ही। प्रतीक धीर संकेत शब्दों
का शैलिक अर्थवाक्य अर्थ अर्थ को भी हो इनका अनुपातन अर्थ उन्नीसवीं शती
में प्राम्य में उद्भूत तथा समस्त पाश्चात्य साहित्य में संक्रमित 'सूचक धातु
सिम्बलिनरम' से प्रभावित है जिसका ज्ञायकार, रहस्यकार एवं प्रयोजनकार के
निर्माण में काफ़ी हाथ है। इसमें प्रस्तुत को किताब ठुपा रखकर प्रतीक के द्वारा

१ 'आर्य' १११५२१६।

२ अतिरिक्त प्रतीकसिद्धिदेवी तु पु स्वयम्, २३१७।

३ 'संकेतो गृह्यते आती मृतप्रप्यक्रियायु च' 'साहित्यदर्पण' २।

४ 'धामाचार के धीरव चिह्न' २ २२६।

ही अभिव्यक्त किया जाता है अथवा अस्तु को वाच्य बनाकर अपस्तु की ओर संकेत-मर कर देते हैं। हमारे यहाँ यह प्रतीकवाद अथवा संकेतवाद अभ्योक्ति-पद्धति के अन्तर्गत होता है। जब अस्तु पर अपस्तु का अन्वेषण हो और अस्तु स्वयं निर्गुण रहे तब अपस्तु ही अस्तु का स्वनापन्न बनकर प्रतीक का काम बता है। काव्य-परिभाषा में इसे उपचार-बचना कहते हैं। उपचार विरचना के शब्दों में 'विमलमिश्रित हो पदार्थों के मध्य परस्पर साहचर्य की महिमा के कारण भेद-अतीति के स्वप्न को कहते हैं' जैसे अग्नि और जलपरी में। 'यह गोणी लक्षण का विषय है क्योंकि यहाँ अस्तु वस्तु का बोध लक्षण द्वारा होता है। अर्थना का कार्य यहाँ अस्तु और अपस्तु के मध्य गुण किया अथवा व्यापार-समष्टि का साम्य-मान बताना होता है। इस तरह प्रतीक हमें जुड़ी हुई गुण तक पहुँचाता है। शास्त्रीय भाषा में इसे हम अर्थव्यक्त अर्थव्यक्त रूपक अथवा रूपकविशेष कह सकते हैं। किन्तु प्रतीक जब बीच में लक्षण का धारण न लेकर सीधा अर्थना द्वारा अस्तु की अभिव्यक्ति करता है तब वह अपस्तु-अर्थना का विषय बन जाता है। कभी-कभी प्रतीक की उक्त दोनों स्थितियाँ मिलकर परस्पर अर्थान्वय बनाए रहती हैं। सूक्ष्म और सूक्ष्म वस्तु का ज्ञान कराने के लिए साहित्य में प्रतीकों की बड़ी प्रयोजनीयता रहती है। इसके विपरीत संकेत समाप्ति का निर्माण करते हैं। क्योंकि इसमें स्पष्ट प्राकृतिक अथवा मानविक आधार वाच्य बनकर किसी अपस्तु परोक्ष वस्तु की अभिव्यक्ति रहती है, फलतः यहाँ वाच्य अस्तु प्रधान रहता है और अभिव्यक्तमान वस्तु गौण। प्रतीक और संकेत के मध्य परस्पर भेद का युग के अनुसार डॉ. अम्बुनाथसिंह ने इस तरह स्पष्ट किया है "जब परोक्ष या अज्ञात वस्तु का चित्रण किया जाता है वही उस चित्र को प्रतीक कहा जाता है और जब किसी प्रत्यक्ष किन्तु सूक्ष्म और आश्चर्यमय सत्ता की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक सामान्य और स्पष्ट वस्तु के चित्रण द्वारा होती है तो उसे संकेत कहते हैं।" किन्तु आश्चर्य साधारण प्रतीक और संकेत को परस्पर भ्रान्ति भरे हैं यद्यपि जैसा हम कह पाए हैं प्रतीक में अन्वेषण परोक्ष वस्तु का आशय रहता है जब कि संकेत में परोक्ष-विषय का अर्थ अन्तर्गत में ही कह लीजिए कि प्रतीक अस्तु का स्वनापन्न

१ उपचारी नामावली विज्ञानलिखितो पद्यो (१ अध्याय) साहचर्य-विशेष-महिमा भेद-अतीति-व्यक्त-मान-मान अथवा अभिव्यक्तवस्तु (साहित्य अर्थ, परि २)।

२ 'साधारण' मय ४ १२३।

होता है जब कि संकेत प्रस्तुत द्वारा अप्रस्तुत की ओर इंगित-मात्र होता है ।

कहना म होवा कि प्रतीक और संकेत वस्तुगत गुण और बिना का साम्य बतसाते हुए बहुत कुछ अंश में उपमा का कार्य करते हैं जैसे

राते कबल करहि अति भरा

भूमहि पाति बहहि अपतनी । (बामसी)

यहाँ कमल और अति कमल शब्द और उसके नीचे की कासी पुतली के प्रतीक हैं जो रूप-साम्य लिये हुए हैं । इसी तरह

प्राप्त करने लौका स्वप्नद्वय

भूमते फिरते जलधर भुव

देखकर काला सिन्धु समस्त

हो गया हा । साहस का धन । (महादेवी)

यहाँ लौका जलधर एवं सिन्धु क्रमशः जीवन वासनाओं और संसार के प्रतीक हैं । इनका क्रिया-साम्य बताने में तात्पर्य है । व्यापार-समष्टि अथवा समस्त जीवन प्रसंग के लिए मुर मोहम्मद की 'अमुराम-बासुरी' और कृष्ण मिश्र का 'प्रबोध-बन्धोदय' आदि रचनाएँ ही वा सकती हैं । गुण-क्रिया-साम्य के प्रतिरिक्त प्रभाव-साम्य को लेकर भी प्रतीक-विधान चलता है । ऐसा कि आया बाद में हम बहसा पाते हैं । प्रभाव-साम्य से अतिप्रसन्न यह है कि इसमें प्रतीक-विधान प्रस्तुत और अप्रस्तुत का समान रूप-रंग आकार प्रकार अथवा क्रिया-व्यापार लेकर नहीं चलता । प्रस्तुत जसमें यह देखना पड़ता है कि जसका हमारे हृदय अथवा भावना पर कैसा प्रभाव पड़ता है । आयाबाद में प्रेमसी के लिए मुकुन्द नवजीवन के लिए उषा और जीवन-मुख के लिए मधु हरनाथ प्रतीक प्रभाव-साम्य पर आधारित हैं । वे हमारे भीतर शृंगार की मधुर भावना को ज्वलित कर देने हैं । रहस्यवाद का साध-का-सारा प्रतीक विधान भी तो प्रभाव-साम्य ही लिये हुए रहता है । अथवा अल्प-अल्प निरिच्छ 'निति-निति'-प्रतिपाद परोक्ष लता के साथ जसा विमल स्वरूप अथवा गुण क्रिया-साम्य हो सकता है ? उसके प्रतिपादक शब्द और प्रतिनिधि मूल पदार्थ केवल संकेत-मात्र ही हैं । आयाबादी कवियों द्वारा श्रुति के विन-पट पर उतारे हुए उसके रूप भी उतरी निरी स्थूल रेखाएँ हैं । जिनमें हृदय में उठता हल्का-सा आकाश अथवा प्रभाव पड़ जाता है । ऐसी शक्ति में प्रतीक अथवा नयेत गुण-क्रिया-साम्य पर आधारित उपमान की सीमा से निबलकर अपना चिरगुन शब्द बना लेता है और हरप पर प्रभाव डालने वाले बिनी भी स्वाभाविक वस्तु अथवा चिह्न (Symbol) बन जा रहा कारण बन जाता है । काव्य-अनुभूति से बाहर व्यावहारिक जीवन में

भी प्रतीक भावोद्बोधक एक प्रेरणा-वाचक एक भिक्षु ही तो रहता है, यह हम प्रत्यक्ष ही देखते हैं। इसके प्रतिरिक्त प्रतीक-योजना कभी-कभी विरोधमूलक भी होती है। इसमें विरोध विषम विभाजना असंगति आदि विरोध-वर्धन प्रसंकारों का बोध रहता है। साधनात्मक रहस्यवाद की छल्लासियाँ विरोध मूलक प्रतीक-योजना पर ही चढ़ी हुई हैं। आमानाद में भी ऐसी विरोधी प्रतीक-योजना दम-तन दिखाई देती है, जैसे :

जिसे लज्जो गंगा जमुना है जाली ।

पर फिर भी सब ने आच हृदय में वाली ॥

(रमानाथ अक्खी 'आम-पराप')

यहाँ 'गंगा-जमुना' पवित्रता और निर्मलता की प्रतीक हैं और 'आम' ईर्ष्या हृदय आदि भावों की। इसी तरह

धीतल ज्वाला जलती है

ईश्वर होता हुए जल का ।

यह धर्म ज्वाला जल-जल कर,

करता है काम अनिल का ॥ (प्रसाद 'भाँसू')

यहाँ धीतल ज्वाला श्रेय अथवा वियोग का प्रतीक है।

यह उल्लेखनीय है कि प्रतीक जब सतत प्रयोग से गुणधिया अथवा विरोध बताने में बड़ हो जाता है तब उनकी साक्षरिक्ता और व्यंजकता जाती रहती है और अविद्या ही वहाँ काम करने लग जाती। प्रतीकों की साक्षरिक्ता है। वह बात प्राचीन काल से चली आ रही है। एवं व्यंजकता का शीघ्र संस्कृत के प्रवीण कुशल द्विरेक आदि साक्षरिक्ता अर्थ इसके प्रत्यक्ष निदर्शन हैं। बड़ी ने 'उसकी सुन्दरता कुरता है' 'उससे बोझा मेरा है' 'उसके साम ठराहूँ पर बढ़ता है' इत्यादि कितने ही मुहावरों—साक्षरिक्ता प्रयोगों—को साहस्य प्रतिपादन में रूढ़ हो जाने के कारण वाचक ही माना है साक्षरिक्ता नहीं।^१ विरचनाय को भी आचार्य मम्मट की 'कर्मणि कुशल' में कङ्क-संज्ञा की भाष्यता का उल्लेख करना पड़ा क्योंकि कुशल अर्थ 'कुशल जाने वाला' अर्थ न बताकर धन कङ्क से सीधा दल

१ तस्य मुष्ठाति लौगाव्यं तस्य कीर्ति बिलुम्पति ।

तेन तार्क्यं विपुष्ठाति सुतां तेनाविरोहति ॥

तत्परव्यां पथं घते तस्य कसां विपुहते ।

तमन्वेत्यनुबध्नाति तज्जीलं तग्निपेवति ॥

तस्य आमुकरोतीति आम्वा. साहस्यवाचका ॥ ('काम्यादर्श' २।११ १५)

रूप धर्म का बाधक बन गया है। ससक्त नहीं रहा। जैसे विश्वनाथ मम्मट का लम्हन तो कर बैठे हैं परन्तु वे स्वयं भी तो 'घबरा' श्वेतो बाधति' (तछेर बोड़ा बीड़ता ॥) इत्यादि में लक्षणा कर रहे हैं। जैसे उन्हें मानूम ही न हो कि श्वेत शब्द 'श्वेत गुण' के साथ-साथ 'श्वेत गुण वाले' धर्म में भी कमी का बड़ होकर ससक्त के स्थान में बाधक बना हुआ चला पा रहा है।^१ वास्तव में व्याख्या की व्याख्याओं में क्रमिक परिवर्तन की यह बात सभी मापाधों पर लागू होती है। अन्तरे के शब्दों में^२ 'यह क्रिया भाषा में निरन्तर होती रहती है और भाषा के विकास की एक अनिवार्य क्रिया है। अमत्कार भरता रहता है और अमत्कारिक धर्म अभिवेद बनता रहता है। यों कहें कि कविता की भाषा निरन्तर नव की भाषा होती जाती है। इस प्रकार कवि के सामने हमेशा अमत्कार की सृष्टि की समस्या बनी रहती है। वह शब्दों को निरन्तर नया संस्कार देता चलता है और वे संस्कार क्रमशः सार्वजनिक मानस में बैठकर फिर ऐसे हो जाते हैं कि उस रूप में कवि के काम के नहीं रहते। 'वासन अधिक बिसने से मुसम्मा छूट जाता है।' स्पष्टतः निर्वृत्त-व्यंग्यों के हंस ठगिनी यह साधर धारि श्वेत भी क्रमशः भारमा भाषा छरीर और ससार धारि प्रबों में बन्द-से हो जाने के कारण अपनी व्यंग्यकता में विचित्र हो पड़े थे। इसीलिए अपनी प्राथमिक प्रभुत्वियों की अभिव्यक्ति के लिए व्याख्याशी कवियों को चिर प्रयोग एवं निरन्तर व्याख्या से विषे-विदे उपमाओं और प्रतीकों के स्थान में अपना नया ही प्रतीक-विधान निर्माण करने की आवश्यकता प्रतीत हुई, जिसने व्याख्या में एक विलक्षण सांकेतिक अभिप्राय एवं गंभीर भाव-व्यक्तता बरी है। पन्त ने निर्वृत्त-व्यंग्यों के सागर, हरिया-रूप सही परसत्ता का 'मोटी' 'ज्योत्स्ना' 'मिर्' धारि नये प्रतीकों में विनय किया तो निरुत्ता ने 'अचल' 'हीरे की जान' 'माँ' धारि में। निर्वृत्त-व्यंग्यों की 'ठगनी' को पन्त ने 'जावा' और 'अन्वकार' का बाना पहनाया। इसी तरह व्याख्या के धारि में साधारणतः हृदय बीड़ा बना और भाव-वर्णन बीड़ा की फंकार, उभा और प्रभाव नवयौवन और मधु यौवन-सुख। इसी प्रकार रम्य धारि रात सुना तट धारि व्याख्याशी प्रतीक विस्तृत नये बने हुए हैं। वास्तव में अगस्त व्याख्या है ही नये विधान का प्रतीकवाचक यद्यपि इसके प्रतीक भी अपने चिर प्रयोग के कारण बड़ बन गए हैं और यही कारण है कि प्रयोगवादी धन पुराने प्रतीकों पर नया मुसम्मा पहाने में लगे हुए हैं और अपना नया प्रतीक-विधान भी गड़

१. पुणे पुस्तकालय पुस्ति पुस्तिकानिज्ञातसु तद्वति : 'अमरकोश' ३११७ ।

२. 'हृत्तरा लप्यक' सुनिका ५ ११ ।

रहे हैं। इस तरह प्रतीक साहित्य की निराल-परिवर्तनशील वस्तु है स्मिर-पास्त नहीं।

अप्रस्तुत-विधान के सम्बन्ध में हम अभी कह आए हैं कि प्रतीक और संकेत सर्वत्र और सब एक-से नहीं रहते। एकान्ततः सार्वभौम गुण एवं क्रिया के प्रकाशक सूर्यचन्द्र आदि कुछ इने-गिने व्यापक संकेतों संकेत एवं प्रतीक-विधान को छोड़कर लेख सभी संकेत वैसे काम और परि में परिपाख्य पाख्य के अनुसार बनते तथा बदलते रहते हैं।

प्रयोजनों एवं उनके जरूरतों से सम्बन्धित वेस-काम परिवेश सामाजिक स्तर और वैज्ञानिक एवं सांस्कृतिक आदर्यों का संकेतों और प्रतीकों के निर्माण में पर्याप्त हाथ रहता है। हमारा वैदिक साहित्य आरम्भक जीवन नामे ऋषियों के परिस्थित प्रकृति उपकरणों—बामु सूर्य अग्नि वृक्ष सता और पद्म-मुष्प आदि—के प्रतीक धपनाये हुए हैं। वात्सीकि व्यास कामिवास आदि संस्कृत-कवियों ने भी अपने प्रतीकों के लिए अधिकतर प्रकृति का ही आश्रय पकड़ा है। हिन्दी के आदि कवि भी संस्कृत के उपजीवी रहे। बनवासी साधनात्मक रहस्यवादी सिद्धों ने अपनी साधना की अन्तर्भूमियों की बिरोधा साधारणक अभिव्यक्ति के लिए बनी म मूलम पर्वत पहेली शबरी मोर-पक्ष मुक्त-माना एवं संया-जमुना साँप मेढक आदि का धपनाया। अन्त कवियों का सामाजिक बराबर अपेक्षाकृत निम्न कोटि का होने के कारण उनका प्रतीक विधान भी तबनुस्म ही रहा। कबीर बुझावे से इसलिए उनके लिए अपनी बहुत सी साम्प्रतिक अनुभूतियों को जरूरता बुझावा करके का शब्द सूत धाना-बाना जरूरिया आदि प्रतीकों से अभिव्यक्त करना स्वाभाविक ही था

अस बुझा का मरन न जाना जिन्ह जय जानि पतारिन्हि नाता ।

महि प्रकाश बोज पाइ औंदाया जाइ मुरख बोज नरी बनाया ।

तहस तार से पुरन पुरी अझई जिनव कहिन है दूरी ।

कहाँ कबीर करन से जोरी सूत-कुसुत विने मल कोरी ।^१

यहाँ बुझावा=कोरी जीव का प्रतीक है एवं यही और आकाश विड तथा ब्रह्माण्ड के आदि और मुरख हुआ और पिपला के एवं सूत-कुसुत धुम-अधुम कर्मों के प्रतीक हैं। इसीलिए कबीर के जगम रीड आदि प्रतीकों में साम्यता भी पाई हुई है। आयावाद अपने उठे हुए सांस्कृतिक स्तर के कारण नव परिवर्तन रूप में काव्य का प्रकृत्यात्मक प्रतीकवाद की ओर परिष्कृत प्रत्यावर्तन है। प्रपतिवाद और प्रयोजवाद में मार्गवादी आदर्यों के होने के कारण उनमें

१ जोरक रमैनी २३ ।

हम बिदेसी प्रतीकों का आवाह पाते हैं। उनका जाल रंग हनीड़ा फुरानी होसिया धारि प्रतीक निस्सम्बेह रस से प्राप्त हुए हैं। कासे धीर जोष में घाम बबूने मार्क्सवादी मजदूरों का जलते कोयलो के नये प्रतीक में प्रयोगवादी चित्र बोसए

जल उठे हैं तन बबल से जोष में शिव के नयन से
जा गए निजि का बेंबेरा हो गया कुनी लबेरा
जल छटे मुरदे बेचारे, जल गए जीवित बंभारे
रो रहे थे मुँह छिपाए, धाव कुनी रंग गए।

(के अष्टवाल 'कोयले')

इसी तरह देश भर से एक ही प्रतीक अपनी विभिन्न अभिव्यञ्जना भी रखता है। हम देखते हैं कि गये के सम्बन्ध में भारतीय दृष्टिकोण तथा उसकी मतिमन्त्रता धीर मूर्च्छता की ओर रहता है। यही कारण है कि हमारे साहित्य में मतिमन्त्र का चित्रण गये के प्रतीक से किया जाता है धीर उसके पीछे जोष के पूर्वोक्त प्रत्योक्ति-बर्तीकरण के अनुसार काव्य की महारमक अभिव्यञ्जना रहती है जलाधारमक नहीं। किन्तु इसके ठीक विपरीत अमेरिकन सोनों का दृष्टिकोण गये के प्रति दुसरा ही रहता है। उनकी दृष्टि कुछ पशु की मतिमन्त्रता की ओर न जाकर उसकी सतत समशीलता धीर कार्यवरता की ओर जाती है, यतएव उनके देश में गये के पीछे जलाधारमक अभिव्यञ्जना रहती है वर्तमानक नहीं। यहाँ की वर्तमान सत्ताकङ्क रिपब्लिकन पार्टी का दल-चिह्न (Symbol) स्वयं जला ही है। इसी तरह हमारे यहाँ 'गये' का भाई 'जल' अमेरिकी साहित्य में ज्ञान का प्रतीक है धीर वह 'ज्ञान-विहंगम' (Wisdom bird) कहलाता है। यही बात चीन, नीच कबूतर साँप धारि प्रतीकों की अभिव्यञ्जना में भी समझ ल। इस तरह हम देखते हैं कि प्रतीक-विज्ञान देश-काल धीर परिवर्तमान परि पास्व द्वारा व्यवस्थित रहता है एक-ठा नहीं होता।

हम अब तक प्रतीकों धीर संकेतों को काव्य की पृष्ठ-भित्ति पर ही धरित हुआ देखते आ रहे हैं किन्तु वे काव्य के अन्य उपकरणों की तरह काव्य तक ही सीमित रहते हैं सी बात नहीं। प्रतीकवाच प्रतीक धीर संकेत काव्य के अतिरिक्त अन्य ललित कलाओं—चित्र मूर्ति की व्यापकता स्थापत्य एवं संगीत—में तथा दर्शन बर्म धारि जीवन के अन्य क्षेत्रों में भी अपना प्राविपत्य जमाये हुए है। चित्र-रसा के मुख्य उपादान कुछ रंगों की ही से जीजिए। भारतीय दृष्टि से उनका जयन ही अपना नृपक-नृपक महत्त्व रखता है। कासे अथवा नीले रंग की

अभ्यासिकता एवं पापकृतता स्वेत भी सात्विकता एवं ज्ञान की शृंगारिकता सर्व-विनिष्ठ ही है। संस्कृत का राग ध्वज स्वयं अपने कोड़ में बिज रसा ही नहीं बल्कि भाव-व्यंग्य को भी समेटे हुए है। चित्रकारों तथा साहित्यकारों ने बार को उर्वी राग की कुसुम मंजिष्ठ आदि अमान्तर छायाएँ अपने चित्रों और काव्य-रचनाओं में अच्छी तरह उभाड़ रखी हैं जो कि व्यंग्यपूर्ण रहती हैं। रवों के प्रतिरिक्त प्रमाकर माचवे के छवों में 'परिचय में बिज-रसा' सित्य या स्वापत्य रसा में 'कूल-मती पशु-यसी जिहोळ-वतुर्भुज' आदि आकार केवल धर्मकरल की भाँति प्रयुक्त होते हैं परन्तु पूर्व में ये केवल धर्मकरल नहीं हैं, बल्कि इनके पीछे कोई ध्वनि है सकल है प्रतीक है धर्म है। सकल समझे बिना जब तक कुछ धर्म समझ में न आए, तब तक इन्हें गिरे धर्मकरलों के रूप में ग्रहण करना धम्याय है।^१ उदाहरण के लिए हमारे यहाँ बकना-बकरी का ओझा अथवा सारस-मिथुन धनस्य दाम्पत्य प्रक-मिच्छा का प्रतीक है।^२ इसके लिए पूर्व में कहीं-कहीं बतल-ओड़ी प्रकित करते हैं। कासिदास के बुध्द्वत द्वारा अङ्गुलता के चित्र में हंस-मिथुन को प्रकित करवाने में भी यही रहस्य है।^३ इसी तरह उसने 'मेचरुत' में भी यश द्वारा मेघ को अपने घर का परिचय देते हुए बाहरी द्वार पर प्रकित शंख और पद्म के चित्रों का उल्लेख करवाया है जिन्हें हम समृद्धि एवं भयल का प्रतीक मानते हैं।^४ यही बात घटवत कमल मत्स्य आदि के सम्बन्ध में भी समझिए। वास्तव में यह भारतीय चित्रारमक अथवा स्वाध्यायक प्रतीकवाद बौद्ध धर्म द्वारा ही पूर्व में पैदा और यह परिचय की यथार्थवादी कलाओं पर अपनी भाव-व्यंग्यता और ध्वन्यात्मकता की छाप लगा रहा है। वर्तमान समाचार-पत्र-जप में यह चित्रारमक संकेतवाद बार्दनों व्यंग्यचित्रों के रूप में गूढ़ लोचप्रिय बना हुआ है। इसमें पत्ररग की जन्तु-व्याधियों की भाँति प्रायः जीव-जन्तुओं के प्रतीक आत्मक रसा-चित्रों द्वारा किसी राजा या राज-सेता की हारवर्तों और जीवन के नैतिर राजनीतिक आदि सभी पहलुओं पर गूढ़ चुमता-बोका व्यंग्य कटा जाता है। इन चित्रयन अभ्योक्तियों में भी भावों की इतनी अधिक समाहार-शक्ति है

- १ 'वाल्मीकि हिम्बुस्तान' २१ अथवा १८२२ में प्रकाशित 'प्रतीक-योजना' लेख।
- २ धर्मवेद में ध्वनि की अलंकार और अलंकारी से यों तुलना की गई है—
इहेवाभिष्ट संतुष्ट अलंकारेण ध्वनीः । १४।२ ६४ ।
- ३ 'आङ्गुल' ६।१६ ।
- ४ 'उत्तर मेघ' ४ ।

रहती है कि जिस भाव को व्यक्त करने के लिए समाचार-पत्र के सम्पादक को कितने ही सम्पादकीय लेख मिलने पड़ते हैं उसे सही पत्र वा निपुण व्यंग्य-चित्रकार अपने छोटे-से रेखा-चित्र से ही स्पष्ट कर देता है। अब रही बात संगीत-कला की। उसके मुख्य तत्त्व स्वरों और ध्वनियों के सम्बन्ध में भी भरत मुनि ने अपने माट्य-शास्त्र में स्पष्ट निर्देश कर ही रखा है कि किस तरह कबल निर्देश धारि भावनाया की अभिव्यञ्जना के लिए स्वरों की सरसम-व्यवस्था रखनी होनी है। स्वरों राज रागिनीयों की धारम्रिक ध्वनियाँ ही कल्याणि भावों की ओर संकेत कर देती हैं। सबाह् बिजपट-कला में तो अब संगीत को कथामक की प्रस्तुत बटना के साथ ध्वनोक्ति-मुद्रण जोड़कर व्यंग्य-रूप से ही उसे अभिव्यक्त करने की प्रथा ब्रूव चल पड़ी है। 'उड़ बा ऐ पंखी अब बाह् बेश तुमा बेमाना' धारि बिजपट के ध्वनोक्ति-वीथ जन-मुख में बूबटे हुए सर्वत्र सुनाई देते हैं। स्वरों काव्य के ध्वनोक्ति-वीथ भी अब संगीत-रूप में हमारे सामने पाते हैं तो उन्हें भी हम धूर के पर्वों की तरह संगीत-कला के भीतर ॥ समाहित करेंगे। इस तरह प्रतीकवाद सभी सन्निध कलाओं में व्याप्त है, काव्य-मात्र में नहीं। इसीलिए बोले का अभिव्यञ्जनावाच काव्य-कला ही नहीं प्रस्तुत सभी सन्निध कलाओं को अपने ओढ़ में निवे हुए है।

कहना न होना कि हमारा साध सामाजिक जीवन भी प्रतीकों और संकेतों से भरा पड़ा है। हमारा राष्ट्र-ध्वज उसके विरल धराक-बल धारि बिहू राष्ट्रीय स्वतन्त्रता बर्मेसीलता एवं शान्तिप्रियता के प्रतीक हैं। हमारे धार्मिक जीवन का उपासना-काव्य तो साध-का-वारा माने प्रतीकों और संकेतों से भिन्न कुछ है ही नहीं। हमारे ब्रह्मोपवीत धिक्का धारि भी प्रतीकात्मक हैं। स्वरों ब्रह्मा बिष्णु महेश—यह देवताओं की ब्रह्मपरी—विस्व-नियन्ता की विभिन्न धरिर्धों के प्रतीक-रूप में मानी जाती है—यही एक कि ब्रह्मा के चार मुख तथा चित्र का नाय-बारल धारि पौराणिक बातें भी प्रतीकमय हैं। चित्रका बिन्-मात्र बिस्मरण हम धामे ध्वनोक्ति-पद्धति में पुराण-धन्व प्रकरल में करने। धन्व-साधन की सारी प्रक्रिया प्रतीक-रूप ही होनी है। अधिक क्या धित भाषा को हम मित्य प्रति बोधते-सुनते हैं उसका माधित और सिधित रूप दोनों धपती ध्वनि और लिपि के रूप में संकेत ही तो है जो देव और काल देव से बबलते बने धा रहे हैं।

साहित्य-समालोचना के इतिहास में ब्रह्मोक्ति सम्प्रदाय एक विधित सम्प्रदाय है। इसके प्रवर्तक धाचार्य कुण्ठक हैं। इन्होंने ब्रह्मोक्ति को ही सकल

काव्य-कला को अनुप्राणित करने वाला एक-मात्र मूल
 प्रयोजक और साहित्य में बड़ा प्राचीन है। धर्मकार-सम्प्रदाय के
 धार्मिक प्रवर्तक आचार्य भामह ने ब्रह्मोक्ति को सभी
 काव्यात्मकारों का पृष्ठधार मान रखा था। इसीको वे प्रतिघोषोक्ति भी कहा
 करते थे क्योंकि उसमें 'लोकातिश्रान्त बचन' रहता है और लोकातिश्रान्त
 बचन ही काव्यत्व का निर्माण एवं काव्य में सोम्यदर्शान्तर करता है। इसी ने
 भी भामह की ब्रह्मोक्ति को स्वीकार किया है। किन्तु कुन्तक ने ब्रह्मोक्ति को
 एक सिद्धान्त के रूप में लिया है। धर्मकारवाचिनों की ब्रह्मोक्ति की तरह धर्म
 और धर्म के धर्मकरण-भाव के रूप में नहीं। वे ब्रह्मोक्ति को काव्य का धारण
 तत्त्व मानते हैं। उनकी ब्रह्मोक्ति का स्वरूप है 'एक विविध प्रकार की
 प्रविष्टा'।^१ वैविध्य बहिर्भूत के लक्षण को कहते हैं। इसमें ससंख्या व्यञ्जना
 एवं ध्वनि और रस आदि सभी काव्यांग समाहित हो जाते हैं। उनकी उपचार
 ब्रह्मा ससंख्या एवं धारण तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि को बहिर्बहिर्भूत-ब्रह्मा धर्म
 तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि को और प्रवचन-ब्रह्मा एवं प्रकरण-ब्रह्मा रस आदि
 को अपने में समेट लेती है। इस तरह कुन्तक का ब्रह्मोक्तिवाद अपने में सभी
 काव्य-तत्त्वों का संग्राहक है। वास्तव में देखा जाय तो यह कुन्तक का प्रति
 पाद है। हमारे विचार में तो कुन्तक का ब्रह्मोक्तिवाद धर्मकार-सम्प्रदायों के
 ऊपर ध्यानन्दवर्धन द्वारा ध्वनिवाद की प्रतिष्ठापना का प्रतिबिम्बित रूप है और
 यही कारण है कि ध्वनि-तत्त्व की व्यापकता के अनुकरण पर ही कुन्तक ने
 भी 'तुल्य-व्याप' से अपनी ब्रह्मोक्ति व्यापक रूप में डालनी पड़ी। ध्वन्या ध्वनि
 में ब्रह्मा इनका साहस और धामध्य नहीं जो सभी काव्यांगों पर ध्वन्या ध्वनि
 ध्वन्य करके सारे काव्य पर हावी हो जाय। हमारे लिए यह अप्राप्तिक ही
 होया कि हम यहाँ ध्वनि के बिना उठाए गए तर्कों का विस्तार से उत्प्रेषण
 करें कि किस तरह लक्ष्य और ध्वन्य धर्म सर्वथा उसकी सीमा हैं बाहर हैं।
 प्रायः सभी साहित्यकारों ने काव्य लक्ष्य और ध्वन्य धर्मों का परस्पर इनका
 धार्मिक भेद माना है कि वह लक्ष्य की पृथक्-पृथक् तीन पालियाँ माने बिना
 ध्वनिवाद में किसी प्रकार भी सम्मिलित नहीं हो सकती। दूसरे, कुन्तक का
 ब्रह्मोक्तिवाद धूमन वर्णना को प्रधानता देता है। वर्णना का नहीं आ काव्य
 का लक्ष्य है। यही कारण है कि कुन्तक ने ब्रह्मोक्ति ध्यानन्दवर्धन के ध्वनि

१. प्रतिज्ञाविधान-व्यतिरेकही विविधैवाधिया ब्रह्मोक्तिरुच्यते।

— ब्रह्मोक्तिजीविन' १:१ को वृत्ति।

बाद का सामना न कर सकी। किन्तु व्यंग्योक्ति के सम्बन्ध में हमारे घाने ऐसी कोई कठिनाई नहीं पाती। इसमें यमिषा लक्षणा और व्यंग्यता तीनों शक्तिशाली प्रपञ्च-प्रपञ्च कार्य करती रहती हैं। इसी शक्तिशाली के आधार पर तो हमें व्यंग्योक्ति का वर्गीकरण करना पड़ा। हम पीछे बता आए हैं कि किस तरह क्लृप्त व्यंग्योक्ति यमिषा द्वारा ही व्यंग्य धर्म का प्रतिपादन करती है। व्यंग्योक्ति की व्यंग्यवसान वाली शक्ति लक्षणा प्रमाण रहती है और साहचर्य-निबन्धना द्वारा व्यंग्यता-प्रमाण। इसके अतिरिक्त व्यंग्योक्ति व्यंग्यकार रूप भी होती है और व्यंग्यकार-रूप भी। व्यंग्यकार रूप प्राप्त करने में इसके अतिरिक्त व्यंग्यकार व्यंग्य का बरत सुस्त रहा है। व्यंग्यकार रूप में यह व्यंग्य के व्यंग्यवत होती है जिसका विवेचन हम व्यंग्य-प्रकरण में करेंगे। इसके विपरीत व्यंग्योक्ति को सभी साहित्यकारों ने व्यंग्यकार रूप में ही ग्रहण किया है। व्यंग्योक्ति और व्यंग्योक्ति के मध्य एक और भी संबंध है और वह यह कि क्लृप्त व्यंग्य-व्यंग्य वाली है। उनका व्यंग्योक्तिवादी व्यंग्य-व्यंग्यवादी है और व्यंग्य-व्यंग्यवादी पूर्वोक्तवादी जैसे व्यंग्यवादी समाज की वस्तु है। व्यंग्यवादी समाज की नहीं। डॉ. अमृतनाथसिंह के मतानुसार 'आचारवादी कविता पूर्वोक्तवादी है इसलिए उसमें व्यंग्योक्ति भी प्रकृति अधिक दिखलाई पड़ती है। किन्तु व्यंग्योक्ति के सम्बन्ध में ऐसी कोई बात नहीं उठती। वह यदि व्यंग्यवादी समाज में रही है तो उसे प्रथम समाजवाद पर आधारित प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के रूप में भी मन नहीं बसता। इससे पहले ही में अपनी शक्तों के सामने व्यंग्यवादी समाजवाद की स्वच्छिन्न बुनियाद डाली देख ली है और उसे प्रथम प्रपञ्च नवा ही प्रगतिवाद-विचार मानना पड़ रहा है। इस तरह क्लृप्त की व्यंग्योक्ति की अनेकों व्यंग्योक्ति की आधार-विज्ञा यमिक दृष्टि और सुस्तिर है और साहित्य के किसी बाद से नहीं टकराती।

इसकी के प्रसिद्ध सौन्दर्य-समीक्षक बोध के यूरोप के सौन्दर्य-साधक के इतिहास में आनन्दक प्रमुख स्थान है। वे काव्य में व्यंग्यव्यंग्यता (Expression) को ही सौन्दर्य और कला मानते हैं।

व्यंग्योक्ति और बोध उनके विचार से काव्य स्वयं-प्रकाश्य बोध (Intuition) की वस्तु है और इस तरह काव्यीय सौन्दर्य का सम्बन्ध सीधा व्यंग्यव्यंग्य के रहता है प्रत्यक्ष व्यंग्य के नहीं व्यंग्य लौकिक वस्तु स्वयं सुन्दर नहीं होती। व्यंग्य कवि का स्वयं प्रकाश्य बोध कल्पना द्वारा उसे सौन्दर्य का भावना पहुँचाता है। आचार्य सुन्दर

[illegible]

प्रकाशकार ने काव्य-ध्येयों में सद्यः परमिर्बुधत्वे' और 'सिन्धेतरे घटते दोनों समाविष्ट करके काव्य के बुद्धि-पक्ष और भाव-पक्ष को पूरा महत्त्व दिया है। साहित्यदर्पणकार ने तो 'अनुवर्णफलप्राप्ति' काव्यात्' कहकर काव्य का जीवन से जीवन का बर्त अर्थ काम मोक्ष इस पुरुषार्थ अनुष्ठान से समिष्ट सम्बन्ध बोझ दिया है। 'पद्मावत' और 'कामायनी' आदि अम्योक्ति-ग्रन्थ अपने सौन्दर्य-विषयों द्वारा पाठकों को रस-मग्न करते हुए भी अन्ततः जनका ध्यान उस आधुनिक सत्य की ओर आकृष्ट कर देते हैं जो जीवन का परम पुरुषार्थ मानना अन्तर्मुख्य स्वभाव है। मुक्तक अम्योक्तियों तो ऐसी कितनी ही दिनेश्वरी जिनसे जीवन के कठोर-से-कठोर सत्य का भी चित्र खींचा जाता है जो मानव को अपना अन्तर्निरीक्षण करने को बाध्य कर देती हैं। अमर, बन्धु, बकौर आदि को उपलक्षण बनाकर उनके द्वारा जीवन की कितनी ही उन्नती पुष्टियाँ लुप्त भाई जा सकती हैं, सुखी-मटकी मानवता को कर्तव्य का पाठ पढ़ाया जा सकता है और उसमें पावन एवं उदात्त चरित्र का निर्माण किया जा सकता है। हम पीछे जयपुर-नरेश के सम्बन्ध में लिखा आये हैं कि जो कार्य महानिपुण राज नीतिज्ञ मन्त्रियों और मुखियों द्वारा न हो सका वह बाहु की चढ़ी की ठाँव बिहारी की एक ही अमर-अम्योक्ति ने कैसे कर दिखाया। इसलिए 'सत्यम्' और 'चित्रम्' अर्थ तो अम्योक्ति-साहित्य की रीढ़ है। उन्हें कैसे हटाया जा सकता है ? उनके बिना काव्य जीवन की असा बसा आलोचना करेगा ?

हमारे विचार में यहाँ यह अप्रासंगिक न होगा कि हम पाश्चात्य साहित्य के अम्योक्ति-सत्य पर भी बोज़-सा विचार कर लें। जैसे तो पाश्चात्य साहित्य में अम्योक्ति का अलंकार और मुक्तक रूप में प्रवेश पाश्चात्य और अश्वेयी कभी से होता चला आ रहा है और किसी भी युग के साहित्य में साहित्यकारों की रचनाओं में से इसके कितने ही उदाहरण दिए जा सकते हैं किन्तु व्यापक बनकर पद्धति के रूप में वह मध्य-युग में प्रयुक्त हुई है।

'पश्चिम के विद्वानों का तो यह मत है कि यूरोप के प्रायः सभी उन्नत देशों में प्रारम्भिक नाटक मिस्टिक प्लेज (Mystic plays) के रूप में आदिभूत हुए। अनेक देशों में इन मिस्टिक प्लेज में नाम और रूप दोनों में साम्य पाया जाता है। हमारी रास-नीलाधों की मीति ईसा के जीवन तथा बाईबल की कहानियों के आधार पर रहस्यात्मक नाटकों (Mystic plays) का निर्माण हुआ। अंग्रेजी साहित्य में मोरेमिटी प्लेज (Morality plays) अर्थात् यहाँ में मध्ययुगीन

भाषा-रूपों की रचना हुई जिनमें 'कृष्णमित्र के प्रबोध-बन्धोदय' की तरह अमूर्त भावों—बर्माबजों—का मानवीकरण हुआ पड़ा है। सर डेविड सिस्से के *Ano Pleasant Satyre of Three Estates' Lusty Juventus'* (प्रसन्न और कामुकता का बन्ध) *'The Cradle of security'* (सम्राटों के कबाधार विषयक) *Republics'* (बर्माबाज से अपने को सम्पन्न बनाने वालों के विरोध विषयक एवं सम्राज्ञी मेरी के अर्धिन १६२३ में प्रमिलित) तथा स्टेप्सन का *'Magnificence'* आदि नाटक प्रतीकात्मक ही हैं।

कहना न होगा कि १६वीं और १७वीं सदियों इंग्लैण्ड में नाटिक उत्कर्षा उत्तेजना एवं उत्थान का युग मानी जाती है। इसीलिए अन्वोक्ति के सबसे उत्कृष्ट ग्रन्थ बनियन के 'प्रेस प्रवार्ताद्वय' *पिलग्रिम्स प्रोग्रेस* केवरी और 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस स्टेप्सर की 'फेयरी क्वीन' और 'वीकन तथा स्विफ्ट का 'युलियस ट्रेबल' इसी युग की उपज थीं। बनियन की रचनाएँ उपन्यास-ग्रन्थ हैं। 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' का तो आज विश्व-साहित्य में बड़ा ऊँचा स्थान है। इसमें कलाकार एक स्वप्न देखता है जिसमें वह वैयक्तिक तथा 'उत्साहमय तत्त्वों को मिलाकर मानवी आत्मा और उसकी अकल्पनीय मातनाओं के मध्य सतत चलते हुए संघर्ष के विराट् शब्द के सामने हमें खड़ा कर देता है। बिते देखकर हम अवाक-से रह जाते हैं। हमारे उत्कृष्ट-कलाकारों के 'प्रबोध बन्धोदय' आदि कथक-नाटक भी अत्यधिकमय ही हैं किन्तु उन सबमें 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' की-सी सजीवता एवं साहित्यिकता नहीं है। उन सबमें विद्वान्-प्रतिपादकता तथा नैतिक और नाटिक उपवेष्टात्मकता है। अतएव उनमें मध्ययुगीन इंग्लिश भाषा-रूपको-वैधी रोचकता नहीं बनने पाई है; केवल ऊपर-ऊपर की ही समता है। स्टेप्सर का 'फेयरी क्वीन' सात सर्गों में एक कथक-काव्य है, जिसमें जायसी के 'पद्मावत' की तरह महापत्नी एलिजाबेथ से सम्बन्धित ऐतिहासिक तथ्यों की पुच्छ-भित्ति पर प्रताप (*Magnificence*) का प्रतीक-मूठ 'राजकुमार आर्चर' कीर्ति (*Glorious*) की प्रतीक 'परियों की रानी' का स्वप्न देखता है और बाद को उसकी ओज में निमग्न हुए फिन्ने ही 'वीरो' (*Knights*) के सामूहिक कार्यों द्वारा उपजता प्राप्त कर लेता है। ये सभी वीर प्रतीकात्मक हैं। प्रतीक-पद्धति में मिर्जा जाने वाली रचनाओं में से सबसे बाद का एडिसन का 'मिर्जा का स्वप्न' (*Vision of Mirza*) है। यह पौराणिक धरती काताधारण वा एक कथक-उपन्यास है। मिर्जा एक स्वप्न देखता है जिसमें मानव-जीवन एक कृत-राशों—मेहराबों—जाने एक पुन के रूप में दि. प —७

निमित्त है। पुनः में से होकर मानवों के समूह-के-समूह जाते हुए बिखलाई देते हैं जिनमें से कुछ तो पार पहुँच जाते हैं और कुछ गिरकर घट्ट घस-कपाटों (Trap-doors) द्वारा नीचे बल प्रवाह में बह जाते हैं। इसके प्रतिरिक्त प्रवेची में कुछ विद्वत्पारमर्श स्वतन्त्र धर्मोक्ति-कविताएँ तथा धर्मोक्ति-कहानियाँ भी हैं जिनमें डायडन की *Abalom and Achitophel* और 'The Hind and the Panther' एवं स्विफ्ट की 'The Tale of a Tub' उल्लेखनीय हैं।

यूरोप में अभीसखी सती हैं रोमांटिक धार्मिकता के बाद प्रवेची साहित्य में स्वतन्त्रतावादी आया जिसके भीतर आया-जिनो का प्राधान्य है। यह सब प्रतीक-पद्धति पर ही आधारित है। इस युग के प्रकृतिवादी तथा सर्व-सर्व कॉलरिज कीदृश होती थीक कीदृश प्रादि रूढ़िवादी सर्व-सर्व सब इसी पद्धति के कलाकार हैं, जिनकी रचनाओं में कीदृश होती थीक वाद को हिन्दी के आयावाद और रूढ़िवाद को कुछ भीत-लेकक तो साक्षात् और कुछ बयला के माध्यम से बहुत प्रभावित किया। प्रसिद्ध आयावादी कविवर पंत को कुछ लोग हिन्दी का शेकी कहते ही हैं। टी. एस. इलियट प्रवेची साहित्य के मानक सबसे बड़े प्रतीकवादी कवि माने जाते हैं।

कहना न होया कि धर्मोक्ति सबके धर्म्य प्रदान रहा करती है। धर्म्य ही काव्य का प्राण-तत्त्व है यह सर्व-सम्मत सिद्धान्त भारतीय समीक्षा में कभी से जला पा रहा है। इसके प्रस्थापक आचार्य धर्मोक्ति की उपादेयता धानन्दबर्मन का युग इतिहास में साहित्य का स्वर्ण युग कहलाता है। वे अलंकार और रीति-सम्प्रदायों के स्थान में ध्वनिवाद की स्थापना करके काव्य-अवत् को जो दिया बठा गए हैं उसीकी ओर हम अभी तक चलते पा रहे हैं। पीछे से कुल्हक ने धर्मोक्ति-वाद के रूप में एक प्रतिवादी पत्र ध्वन्य उठाया था किन्तु वह धाये न बढ़ सका। आचार्य शैलम्बर का ध्वनिवाद की काव्य के सभी तत्त्वों का केवल परस्पर समन्वयात्मक होने के कारण धानन्दबर्मन की ध्वन्य-पद्धति का कुछ न बिबाध सका बल्कि उसे स्वीकार करके ही चला। फिर तो आचार्य मम्मट, बिहनाथ पण्डितराज जगन्नाथ धादि महारथियों के भी साथ में मिल जाने हैं ध्वनिवाद की सार्वभौम सत्ता की आप सब सत्ता के लिए साहित्य क्षेत्र में धर्मित हो गई है। ध्वनि-प्रधान होने के कारण ही धानन्दबर्मन ने किस तरह धर्मोक्ति को अलंकारों की पक्ति से हटाकर ध्वनि के उच्चासन पर बिठाया वह हम आप धर्मोक्ति के ध्वनि-प्रकरण में बतायेंगे। ध्वनि 'धनु-

रण' भ्याय से वाच्यार्थ का प्रतिपद्य करने वाले 'व्यंज्य' को कहते हैं। 'अनु रण' रण—बहिर्गत बाहि वर जोट मारने से उत्पन्न स्थूल ध्वं—के बाद कमण सूक्ष्म-सूक्ष्मतर होने वाली ध्वनियों के सिमसिमे को कहते हैं। अनुरणन की तरह ही ध्वज के स्थूल वाच्यार्थ के बाद प्रतीयमान सूक्ष्म ध्वं को व्यंज्य (Suggestation) कहते हैं। यह व्यंज्य-तरङ ही उत्तम काव्य का निरूप होता है। व्यंज्य सदा दूर और क्षिपा हुआ ही रहता है और जो विरगा दूर और क्षिपा हुआ रहेगा वह उत्तमा ही ध्वनिक सुन्दर और कौतूहलजनक होना क्योंकि उसमें पाठक को कल्पना का और मगाना पड़ता है। अंग्रेजी की 'कला को क्षिपाने में ही कला का कलातत्त्व निहित है (Art lies in concealing art) इस लोकोक्ति का भी यही भाव है। व्याख्यात और 'कामाक्षी' बाहि कामाक्षी रचनाओं की सफ़लता का रहस्य भी कल्पना के बल पर खड़ी हुई उनकी सौन्दर्य-सर्वना ही तो है। काव्य-व्यत् में ही यह बात होती हो सो बात नहीं प्रत्यक्ष वनत् में भी हम यही बात पाते हैं। यही कारण है कि आचार्य मम्मट ने व्यंज्य की प्रकृतिता एवं बृहता में सौन्दर्य-समृद्धि का लौकिक दृष्टान्त कामिनीकृचकमल' दिया है।^१ परंतु भी दूर ॥ ही रम्य दिखलाई पड़ते हैं। इसी तरह दूर के डोल भी सुझाने होते हैं। अपने भीतर विद्यमान बूझ दूरगामी व्यंज्य धबका व्यंज्यों की परम्परा ही अभ्योक्ति में सौन्दर्य और आनन्दानुभूति प्रदान करती है। इसी कारण कुबलमालम्बर और पं पधसिह धर्मा अभ्योक्ति को 'मूढोक्ति' भी कहते हैं। अभ्योक्ति की अप्रस्तुत योजना द्वारा प्रस्तुत पर कल्पना का आधार रख पड़ते ही उसमें अन्तस्तल को स्पष्ट कर देने वाला एक विचित्र प्रकार का निवार आया। यही निवार काव्य में चेतनता लाता है। इसके अतिरिक्त अभ्योक्ति में हम भावों की समाहार-शक्ति और भाषा की समास-शक्ति भी बूझ पाते हैं। इसके भीतर कलाकार याचों का जो समाहार करता है उस वह इतना तनुतर बना देता है कि वह अणु-व्य बन जाता है और अब सुलता है तो वह बलीकृत (Compressed) कई की तरह इतना विधान और व्यापक बन जाता है कि उसकी पृष्ठभूमि में एक पूरी जीवन-कहानी खड़ी हो जाती है। इसके लिए विहारी का यह छोटा-सा उदाहरण लीजिए

१ कामिनीकृचकमलध्वत् पूर्ण जलकरोति। 'काव्य-प्रकाश' अ १ सूत्र ६१ वृत्ति।

२ विहारी की शतशर्त्त पृ ३८६।

पदु नीलें भस्तु कीकरें सदा परेई सय ।

सुखी परेबा । जयत में एकें सुखी बिहूय ॥^१

“हे पारावत (कबूतर) ! वस्तुतः संसार में एक-मात्र तू ही सुखी है । तू बिहूय है, जब मन करे, विशाल समन में जहाँ नही जा सकता है । कोई रोक-टोक नहीं । पंख तेरा पट (बरन) है जो स्वाभाविक है और कंकड़ तेरा भय है जो सर्वत्र सुलभ है । इससे भी बड़ी बात यह है कि ‘सदा परेई सय’ अर्थात् प्रियतमा से तेरा कभी बियोग नहीं होता । इससे अधिक सुखी जीवन क्या हो सकता है । यही परेबा-परेई का सारा प्रसंग अग्रस्तुत है । अस्तुत एक ऐसा पुरुष है जो परेबा की तरह स्वतन्त्र नहीं है । चारों ओर प्रतिबन्ध-ही प्रतिबन्ध है । पहनने के लिए साधारण बरन से उसका काम नहीं चलता । उसको तो निरन्तर नये-नये किताबन के बरन चाहिए, एक ही बरन फँसने के बिकर है । भोजन भी ऐसा नहीं कि जो कुछ थोड़ा थोड़ा मिस बाय जसी पर संतोष कर ले । बिहूय-जीस बड़ गया है । निरन्तर भोजन नई-नई बिहूय चाहिए । पत्नी तो है पर बिबिध व्यवसायों में फँस रहने के कारण सदा साथ नहीं रह सकती प्रायः बियोग ही रहता है । इस तरह पारावत के साथ, यह व्यापार-वस्तुतः, स्वाभाविक जीवन द्वारा अभिव्यक्तमान अस्तुत बिहूय पारावत के बिहूय से बिलकुल प्रतीत है । यही वस्तु को भौतिक भोगवाद के कर्म से निष्ठ अपने दुर्निमित्त जीवन के प्रति बाही ग्लानि है यही परेबा के साथ स्वाभाविक जीवन के प्रति एक तरफ हृदय में प्रवृत्ति का भाव है तो दूसरी तरफ स्वयं प्रिया-विमुक्त होने के कारण उससे ईर्ष्या भी हो रही है । इसके प्रतिरिक्त परेबा-पुनल के वर्णन से हृदय में अपनी प्रियतमा की स्मृति भी प्रकट हो रही है जो एक मजबूत टीस और मित्रता की उत्सुकता उभारकर बियोग-मृगार का पूरा निमग्न सामने खड़ा कर देती है । देखिए, एक जोड़ी सौ धर्मोक्ति में कवि ने कितना ज्ञान-समाहार कर रखा है । कवि का ‘बिहूय’ शब्द भाषा की समास-शक्ति पर भी प्रकाश डाल रहा है । भाषा की समास शक्ति का विशेष प्रमाण बिलहू धर्मोक्तियों में देखने की मिलता है । इन पीछे बिहारी की ‘धर्मो तर्पणो ही रह्यो’ वाली धर्मोक्ति में देखें कि कितने तरफ कवि ने एक ही शब्दावली में एक तरफ तो नायिका के बहनों की मृगार छटा का और दूसरी तरफ समस्त वेदान्त-शास्त्र का बूझ रहस्य बिपा रखा है । किन्तु समास-शक्ति के लिए बिलहू भाषा धर्मोक्ति नहीं । अस्तित्व शब्दों से भी समास-शक्ति दूर-दूर तक धर्मों का प्रतिपादन करती जाती जाती है ।

भाव और रहस्यवाद को गौरव प्रदान करने में अभ्योक्ति-पद्धति के भाव-समाहार एवं भाव-समाप्त-शक्ति का बड़ा हाथ रहा है। इस समाप्त-शक्ति के कारण ही हम पीछे समानोक्ति को अभ्योक्ति कह आए हैं।

वर्तमान कास के कुछ समीक्षक अभ्योक्ति को बस्तुध्वनि व्यवसाय सिद्धान्त प्रतिपादन तक सीमित मानकर भावोत्प्रेक्षण की दृष्टि से उसे कुछ भी महत्त्व नहीं देते। हम उनसे सहमत नहीं हैं। इसमें संदेह नहीं कि प्रस्तुत बस्तु ध्वन्य रहने से अभ्योक्ति बस्तु-ध्वनि होती है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उसमें भाव-वस्तु न हो। सब तो यह है कि अप्रस्तुत-योजना की वरम परिणति-रूप अभ्योक्ति में जितनी तीव्र और गम्भीर भाव-ध्वनना रहती है उतनी साम्य ही ध्वन्य नहीं मिलती हो। भाव और रस की अभिव्यञ्जना ही अभ्योक्ति का मुख्य कार्य है। उसमें प्रेयसीयता भाव के लिए कलाकार प्रकृति में ऐसे अप्रस्तुत उपादानों को ढूँढ़ता है जो उसके स्वयं भाव को पाठकों का हृदयगत बना सके। इसलिये अभ्योक्ति में ध्वनित बस्तु तो निरा साधन ही है। साम्य उसमें भाव-ध्वनना होती है। बिना भाव-वस्तु के बस्तु-ध्वन्य-वरक अभ्योक्ति न तो जीवन में ही कोई स्थायी प्रभाव डाल सकती है न वह मर्मस्पर्शी हो सकती है। हम अभी ऊपर एक छोटे-से उदाहरण में अभ्योक्ति के भाव और रस-वस्तु को दिखा आए हैं। इस तरह हमारे विचार हैं तो अभ्योक्ति में काव्य की पूरी प्राप्तिवत्ता है। अभ्योक्ति का यह माध्य-सोप ही समझिए जो यह पात्र तक आलोचक आचार्यों की उपेक्षा-पात्र बनी रही। अथवा क्या बात है कि एक साधारण से अविश्वस्य-प्रकार 'वक्रोक्ति' को लेकर तो आचार्य कुत्सक 'वक्रोक्तिः काव्य जीविनम्' का तुकान काड़ा कर व अंग को धसी बना दें और जिसका रूप ही ध्वनि है जो वास्तव में काव्य का ध्वनित है वह बेचारी अभ्योक्ति अप्रस्तुत-प्रवृत्ता की कारा में बन्दी बनकर प्रजात ही सिद्ध होती रहे। किन्तु वह समझ गया। अभ्योक्ति अब उन्मुक्त हो गई है। साहित्यकारों का ध्यान भाव इसकी धार जाने लगा है। वैसे कि हम पीछे लक्ष्य कर आए हैं अरत मुनि तां बहुत पहन अभ्योक्ति व्यवसाय-व्यवहार की काव्य का आन्तरिक धर्म स्वीकार कर चुके थे। किन्तु मध्य-युग के व्यवहार से निकलकर अब इसका भाव्य फिर उन्मूलन दिखाई पड़ने लगा है। डॉ. मुभीश्वर इसका नव मूल्यांकन करते हुए लिखते हैं

अभ्योक्ति-विधान में बस्तुन एक नयी शक्ति है और वह है ध्वनना-धर्म हम ध्वनि भी वह कहते हैं। इसी ध्वनि का उपयोग नवि नव करता है

तो कविता में एक आभा खनकना उठती है। अर्थ-गौरव भी बढ़ जाता है।^१ रामवहिन मिश्र व्योमोक्ति को साक्ष्य-निबन्धना अप्रस्तुत-प्रसंसा अलंकार का पर्याय-शब्द मानते हुए भी व्योमोक्ति के भीतर की अप्रस्तुत-योजना के सम्बन्ध में लिख गए हैं कि 'यह काव्य का प्राण है कला का मूल है और कवि की कसौटी है।'^२ और इस तरह वे भी व्योमोक्ति का असी सीखने पहचानने लगे हैं। डॉ० बी रामन के शब्दों में 'काव्य यदि जीवन की समीक्षा है तो आन्वयपदेश (व्योमोक्ति) काव्य के अन्य सभी प्रकारों में से उत्कृष्ट है।'^३

१ 'हिन्दी कविता में सुपाप्तर' पृ ३६४।

२ 'काव्य में अप्रस्तुत-योजना' पृ ७३।

३ If poetry is a criticism of life Anyapadesha is poetry a Love
|| other types.—'Some Concepts of the Alanka Shastra

३ अन्योक्ति अलंकार

अन्योक्ति की अलंकार-रूप में बताने से पहले हम यह आवश्यक समझते हैं कि अलंकार-रत्न पर थोड़ा-सा विचार कर लिया जाय । हम देखते हैं कि मनुष्य स्वाभावतः सौन्दर्य-प्रिय प्राणी है । वह प्रत्येक अलंकारों की प्रयोजनीयता नहीं-नर-नर-नर-नर-नर एवं पर्वत आदि सुन्दर दृश्यों को देखकर प्रसन्न होता रहता है । उसकी सौन्दर्यवला उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है । प्रत्यक्ष अथवा केवल-चेतन पदार्थ जब उसकी सौन्दर्यवला को परिपूर्ण नहीं कर सकते तो उसकी परिपूर्ति के लिए ही भोक में काव्य-कला का आविर्भाव होता है । सौन्दर्य के सर्वांगीण विमल एवं सम्बन्ध आस्वादन के लिए काव्य ही सर्वोत्तम साधन बना । यह चिर-नवीन सौन्दर्य पर आधारित होने से स्वयं भी चिर-नवीन है । इसीलिए काव्य मानव-जीवन का अनिवार्य अंग बना हुआ है ।^१ काव्य को समस्त कलाओं का शिरोमणि— परा कला—कहाया जाने का कारण इसमें निहित सौन्दर्य ही है जो आत्मा को परमानन्द-सीन कर देता है ।^२ काव्य की ओर से उदासीन मानव का जीवन एक प्रकार से पाश्चात्तिक जीवन ही समझिए । प्रसिद्ध जर्मन कवि गेटे के शब्दों में बिना मनुष्य के काल कविता सुनने की उत्सुक नहीं होते वह बर्बर है चाहे वह कोई भी क्यों न हो । सन्धान्तर में यही बात संस्कृत-कवि भट्ट हरि ने भी कही है—‘साहित्यं धीरं सवीर्यं कला से विहीनं मनुष्यं विना क्षीय-भूष के लाम्बात् पणु है । तृणं न जायते दुग्धा भी वह भी रहता है यह उसकी परम भाव्यवत्ता ही समझो ।

१ लले लले यन्मनतामुपैति तदैव वरं रमणीयतायाः । ‘सिद्धपालवचन’ ४।१७।

२ लोयते परमानन्दे यथाऽऽत्मा ता परा कला ।

३ H who has no ear for poetry is a barbarian be he who may

४ साहित्य-संगीतकला-विहीनः तासां लघु-पुण्यविषयात्सीनः ।

तुलं न जायते विविवान तद्वागदेवं वरं वयुनाम् ॥ ‘नीतिमकर’ १२।

सभी को अर्थकार-कोटि में ले लेता है। अतएव अर्थ-सम्प्रदाय वाला के रस और अर्थ भी अर्थकार के अन्तर्गत आ जाते हैं और इस तरह का अर्थकार एव अर्थकार्य के मध्य कोई भेद ही नहीं रह जाता। अभिव्यक्तिवादी पाश्चात्य विद्वान् क्लेबे का भी यही मत है क्योंकि वे काव्य-सौन्दर्य को एक पूर्ण अन्तर्भाव्य अर्थकार्य वस्तु मानते हैं। अर्थकार शब्द ने इस व्यापक अर्थ के प्रचार पर पहले समग्र काव्य-शास्त्र को अर्थकार-शास्त्र कहा जाने का कारण भी यही था। दूसरा दृष्टिकोण अर्थकारों के काव्य के शरीर भूत शब्द-अर्थ की शोभा के बहि-रंग साधनों तक उसी तरह सीमित रहता है जिस तरह कामिनी की शेष भूषा अथवा आभूषण को। हमारे विचार से अर्थकार-अन्वेषणी दोनों दृष्टिकोणों में प्रतिवाद हुआ पड़ा है। सचाई तो यह है कि साधारणतः अर्थकार अर्थकार्य के अन्तर्गत ही रहता है। उससे पूर्वक किसी अर्थकार्य वस्तु की सत्ता माने बिना अर्थकार की अर्थकारिता ही सिद्ध नहीं होती। काव्य में अर्थकार्य वस्तु रस का भाव ही होता है जिसकी अभिव्यक्ति शब्द और अर्थ द्वारा हुआ करती है। इस तरह शब्द और अर्थ में रहने हुए भी अर्थकारों का अर्थहीन प्रयोग रस अथवा भावना को उत्प्रेरित करना और प्रयत्नीय बनाना है। उनको कवि की प्रतिभा में प्रतिभा के स्वच्छन्द विहरण में बाधक समझना अनुचित है। इससे विपरीत वे तो प्रतिभा की प्रगति में सहायक ही होते हैं। हृदय की अनुभूति अभिव्यक्त करने में जब कलाकार अपने-आपको अर्थहीन पाता है तब वह अर्थकारों की ही प्रयत्नात्ता है। अर्थकारों की निष्ठा पर जोर देने वाले वालों को हम यहाँ बताना चाहते हैं कि किस तरह प्राकृतिक-कालीन प्रभाव और रहस्यवाद का सारा काव्य-कलेवर ही अर्थकार पर लगा हुआ रहता है। निस्सन्देह कुछेक अर्थकार ऐसे होंगे जिनसे कभी-कभी उक्त प्रयोग सिद्ध नहीं होता और जो रसानुभूति के अनुभूत नहीं बैठने जैसे यमक अनुप्रास आदि साधनकार। यही बात उन अर्थकारों के सम्बन्ध में भी सही हो सकती है, जिनसे कवि का ध्यान रस-निरपेक्ष होकर अस्तिष्ठ है। प्रयास-आप्य व्यापक प्रयत्न में रहता है। हिन्दी का रीति-रुग्ण इस बात का निरूपण है। किन्तु अर्थकारों का वास्तविक कार्य मनुष्यों के हृत्तल को स्पष्ट करके भावोद्दीपन एवं रसानुभूति में सहायता देना है न कि भाषा पहचानना। रचना में कठिन दिखाई देने पर भी प्रतिभावान् रस-सिद्ध कवि को अर्थकार मानने के लिए कोई भी बाहरी वृत्तक प्रयास नहीं करना पड़ता। वे तो उसके सामने प्रत्यक्ष प्रकाश के लिए होड़-नी लगाए रहते हैं और भावों की अभिव्यक्ति के अन्तर्गत आते हैं। रसानुभूति के अन्तर्गत होने अर्थकारों का वाक्य में स्पष्ट बनना

कटक-कुण्डल आदि का-सा है जैसा कि बहुत-से विद्वान् मानते हैं? धानम्बरवर्णाचार्य उन्हें उस जैसा बहिरंग नहीं मानते ।^१ पं रामबहिन मिश्र का भी यही मत है ।^२ इस सम्बन्ध में क्लेश के प्रश्नोत्तर भी उत्प्रेक्षणीय हैं—'कोई भी प्रश्न कर सकता है कि अलंकार का अभिव्यञ्जना के साथ किस तरह का सम्बन्ध जोड़ा जा सकता है ? क्या बहिरंग रूप से ? ऐसी अवस्था में वह सदा पृथक् ही रहेगा । क्या आन्तरिक रूप से ? ऐसी अवस्था में या तो वह अभिव्यक्ति का सहायक न होकर विघातक हो जायगा या उसीका रंग बन जायगा और अलंकार नहीं रहेगा किन्तु अभिव्यक्ति का निर्वाहक तत्त्व बनकर अपनी भाव व्यथा समुद्धारक अनुसृति से अभिन्न हो जायगा ।'^३ वास्तव में ध्वनिकार के अनुसार अलंकार उस आबपरक ही हुमा करते हैं^४ और उनका रस के साथ अभिव्यञ्ज्य सम्बन्ध रहता है । इसीलिए डॉ रामचन्द्र के सम्बन्ध में 'ऐसे अलंकार काव्य में बहिरंग नहीं समझे जा सकते और केवल कटक-केयूर की तरह पृथक् होने वाले प्रासूच्यों से उनकी तुलना नहीं हो सकती । उनकी तुलना तो कामिनीयों के उन अलंकारों से की जानी चाहिए, जिन्हें भरत वै सामान्याभिनय प्रकरण में हाव नाच आदि कहा है कटक और केयूर से नहीं । कामिनीयों के मनोवत् अभिप्राय

१ अलंकारान्तरास्ति हि विषम्यनमरुत्तुर्ध्वान्यपि रससमाहितवेतसु प्रतिभाक्ता क्लेशोऽनुविक्रमा पराप्तमिति । 'तस्मान्न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्ती ।

—'ध्वन्यालोक' २।१६ वृत्ति ।

२ काव्य-दर्पण' पृ ४१३ ।

३ One can ask oneself how an ornament can be joined to expression ? Externally ? In this case it must always remain separate. Internally ? In this case either it does not assist expression and mars it or it does not form part of it and is not ornament but a constituent element of expression, indistinguishable from the whole — Aesthetics page 119

४ रसभाषादि-तत्पर्यमाभित्य विनिवेशनम् ।

अलंकारानां तत्पर्यमाभित्यविनिवेशनम् ॥ 'ध्वन्यालोक' २।६ ।

५ Such figures can hardly be considered Bahiranga in Kavya and comparable to the *kataka* and *keyura* the removable ornaments. They should properly be compared to the *Alankaras* of dancers which Bharata speaks of under *Sama yabhinaya Bhava, Hava* etc. and not to the *kataka* and *keyura*.—N S XXII K. M. Edn. Some Concepts of Alankar Shastra, Page 51

को धर्मिभ्यस्त करने बात उनके स्वाभाविक हाव भावों की तरह धर्मकार ही पाठकों को कवि के हृदय की बाह का पता देते हैं। छायावाद और रहस्यवाद से यदि हम धर्म्योक्ति को हटा दें तो आत्म-विषयक धर्मिभ्यक्ति भी स्वतः हट जायगी। इस तरह हमारे विचार से ऐसे 'अपूषक-यत्न-निर्वहण' धर्मकार मात्र की धर्मिभ्यक्ति से पूषक-सिद्ध कैसे हो सकते हैं? यदि इन्हें कटक-कुण्डस धारि की तरह ही मानने का भाव है तो मुनाबराम के शब्दों में 'महात्मा कर्ण के कणध और कुण्डलों की भीति सहज' मान लें।

धर्मकारों का भाव-व्यंजना में स्थान एवं प्रयोजनीयता बताकर हमें अब धर्म्योक्ति की धर्मकारिता पर भी थोड़ा-सा विचार कर लेना चाहिए। भाव

धर्म्योक्ति की	है बिनाका अग्रस्तुत-विधान द्वारा अन्तिम परमज्ञान
धर्मकारिता	हमें धर्म्योक्ति में हुपा मिलता है। हम पीछे देख जाए
	है कि धर्म्योक्ति अग्रस्तुत-योजना की परिनिष्ठ की

व्यवस्था है जिसमें मुक्ति में जोष-बहु की तरह अस्तुत और अग्रस्तुत दोनों ऐकारम्भ को प्राप्त हुए रहते हैं। यही कारण है कि जीम-बहु-विषयक एकरूपता सत्य की अनुभूति को धर्मिभ्यक्ति देने के लिए कवियों को धर्म्योक्ति का ही आश्रय पकड़ना पड़ता है। टैमोर की 'गीताबलि' चायसी का 'पदुमावत' तथा प्रसाद की कामायनी धारि इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। बाहिर में ऐसी कविता का ही महत्त्व है। यह सत्य है कि यदि धर्म्योक्ति न होती तो साध-का-सारा धर्म्यारम्भ-जगत्, बाधाम्-अशोचर रहस्यमय धर्म्य-रूप परमार्थ तथा इसकी सूक्ष्म अतीन्द्रिय अनुभूतियाँ मात्र तक काव्य-कला में अनभिष्यक्त ही पड़ी रहतीं। इसी तरह छायावादी कवि जिस विशाल अन्तर्जगत् को अन्तर्जगत् की सूक्ष्म और गहरी अनुभूतियों को तथा उन अनुभूतियों की विविध छायाओं को काव्य पटल पर उतारने में सफल हुआ है उसका अधिकतर श्रेय कथक और धर्म्योक्ति को ही है। लसागा की बहना को अपने भीतर रखकर धर्मिभ्यंजना की जिसनी मार्मिकता इन धर्मकारों में रहनी है उसनी सामग्री ही धर्म्य हो। छायावाद के साधनिक और व्यञ्जनारम्भ वैचित्र्य के लिए पृष्ठभूमि धर्म्योक्ति की हो तो बनाई हुई रहती है। कुछ समीक्षक धर्म्योक्ति का भाव-व्यंजना अथवा रसानुभूति में योग न मानकर उसको धर्म्य-व्यक्ति और सिद्धान्त प्रतिपादन तक सीमित रखते हैं किन्तु उनके इस विचार को हम एकदेखी कहें। धर्म्योक्ति में जिस तरह रस की धर्मिभ्यक्ति होती है वह हम उन्हाहरण देकर पीछे स्पष्ट कर जाए हैं किन्तु

ध्यान रहे कि रस को काव्यात्मा कहते हुए संस्कृत के साहित्य-शास्त्रियों ने रस-धर्म को व्यापक धर्म में लिखा है। संकुचित रस धर्म में नहीं। इसलिये इसके भीतर अनुभूतिधर्म रस भाव आदि काव्य की सभी आन्तरिक वृत्तियाँ आ जाती हैं। हाँ कुछ अन्योक्तियाँ अथवा ऐसी भी होती हैं जिनमें प्रयोक्ता का अभिप्राय प्रस्तुत वस्तु को लिखाकर कुछ प्रतीकों द्वारा ही अभिव्यक्त करना होता है। उनमें कोई हृदय की अनुभूति धनवा रागात्मक सम्बन्ध नहीं रहता केवल बुद्धि का प्रयत्न रहता है। ऐसी अयोक्तियों को हम पहेली-धर्म के भीतर रखेंगे। संस्कृत का 'विदग्ध-मुक्त-मदन' हिन्दी का साधारणतः रहस्यवाद एवं सन्त-कवियों की उलटबाटियाँ इसी जाति की अयोक्तियाँ कहलाएँगी। संस्कृत तथा बौद्ध-साहित्य के सांगिक प्रतीकवाद का भी वही रूप समझिए। प्रतीकों द्वारा किसी वस्तु के व्यंग्य बना देने मात्र से काव्य का प्रयोजन सिद्ध नहीं होता। व्यंग्य को सदा सीधेपूरा धीरे अनुभूति प्रधान होना चाहिए। तभी वह व्यक्ति-कोटि में आया जो काव्य का प्रमुख उद्देश्य कहलाती है। इसलिये अयोक्ति की अप्रस्तुत योजना ऐसी होनी चाहिए जिससे रस-दीप्ति हो और वह पाठकों को आनन्द-विमोह कर दे। अयोक्ति की प्रयोजनता इसी में है। केवल प्रयत्न के लिए प्रयत्न का प्रयोग काव्य में कोई महत्त्व नहीं रखता और न वह कवियों को अन्धता जगता है।^१

हिन्दी-साहित्य अपने संविधान एवं मूल प्रणुवनों के लिए संस्कृत पर आधारित है इसमें सन्देह की बात नहीं। संस्कृत के आदि-ग्रन्थ वेद हैं जिनके सम्बन्ध में अधिकतर भाषीयों की यही धारणा है वेदों में अयोक्ति कि वे अपीठ्य वचना ईश्वरीय हैं। तबनुसार उनका सम्पूर्ण विचारों—ज्ञान विज्ञान और कला आदि—का मूल ऊँचम ठहरना स्वाभाविक है। इस आधार पर मानव-जाति के कल्याण के लिए मानों का परस्पर आदान प्रदान तथा व्यवहार की साधन-रूप भाषा भी एक ईश्वरीय कृपा समझिए। सम्भवतः इसी कारण ही भाषा एवं मानों के परिष्कारक प्रयत्न-उत्पत्ति को ईश्वरीय देन मानते हुए राजसेनार ने काव्य-सारण को ईश्वर-प्रणीत कहा है। वेद ईश्वरीय कविता है। अतएव संसार के आदि रसभावादिविषयविवक्षाविरही सति।

प्रयत्नकारनिबन्धो यः स कविभ्यो न रोचते ।

—भोज 'तरसती-कथावरण' २।१७५।

२ काव्यं भीमजिह्वायुद्धे प्रवीणविरहितं धीरकं (ईरा) वरमेति-वैकुण्ठ-दिग्दर्शन-वृत्त्यै शिष्येभ्यः। सोऽपि भगवत् स्वर्गदुरिच्छाजन्मः स्वप्नेवातिष्ठ । —'काव्य-मीमांसा' प्र अध्याय ।

काव्य वेशों में हमें उपमा रूपक समासात्मिक और अन्य अलंकार अथवा अन्य काव्यांग सभी के दर्शन होते हैं। जहाँ तक अध्यात्मिक का सम्बन्ध है वह भी अलंकार सभी रूपों में वेशों में पर्याप्त मिलती है। आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीक अथवा पहेली-पद्धति का अयोग्य हमें वेशों में ही हुपा मिलता है। अत्राहरण के लिए आत्मा और परमात्मा का परस्पर भेद प्रकट करता हुपा 'आत्मेव' का यह प्रकृति-चित्र देनिए

हा मुपलब्धं सपुत्रा सताम्ना
समानं पुत्रं परिवस्त्रजाते ।
तपोरम्यं विपुलं स्वांगुत्प
मनस्यो धर्मिकसोक्तिः ।^१ (१११४।२ ।)

यहाँ हमें हा हा मुपलब्ध—विहगो—के प्रतीक में जीव और परमात्मा बिच पित है। विहगो की तरह वे भी मुपलब्ध हैं मुपलब्धीन तरीक में रहते हैं सपुत्र—समान बोन बाने—हैं। योग सम्बन्ध का कहत हैं। जीवात्मा से माया का सम्बन्ध प्रसिद्ध ही है। परमात्मा का अथवा ही रूप जीवात्मा है। इन तरह दोनों का अमेद-सम्बन्ध है। दोनों मया समान व्यान (नाम) बान है। आत्मा दोनों का समान नाम है। 'व्यान' से यहाँ सायण के अनुसार ज्ञान अथ जी दिया जा सकता है क्योंकि परमात्मा और जीवात्मा दोनों ज्ञान अथवा चिद्रूप हैं। अध्यात्मिक भेद के कारण ही इत-बुद्धि बनती है। दोनों एक ही वृत्त—सत्कार—में रहते हैं। सत्कार को वृत्त इसलिए कहत हैं कि वह वृत्त्यते 'विनश्यति' अर्थात् नाशवान है। इन दोनों से एक जीवात्मा तो पत्नी—वय-पत्नी—को ओपता है किन्तु दूसरा परमात्मा कोई पत्नी नहीं पाता क्योंकि वह तो अनाशवान है नाही-मात्र बनकर सत्कार को देखता रहता है। इस तरह विहगो की अध्यात्मिक द्वारा यहाँ आध्यात्मिक रहस्य को विवेचना की गई है। प्रसिद्ध आयावाही बनि मुनिमानन्दन वय से उक्त उक्त अध्यात्मिक को 'हा मुपलब्ध' शीर्षक देकर दो निता और ज्ञान भी दिया

हो यत्नी है सहज सत्ता, लवक निरुपार
दोनों ही बड़े अनादि से पत्नी वृत्त वर ।

१ हिमो अनामर

हो विहगो का एक वय एक नाम
एक वृत्त वर दोनों का निज निजान ।
एक आनना रहता सबुर कर्मा को
अथ देनता रहता बड़ा बान ।

एक में रहा पिप्पल फल का स्वाद प्रतिफल
 बिना अमल बूसरा देखता अमललोचन !
 हो तुझसे मे मार्य अमर्त्य तपोनिज होकर
 मोयेब्बा से वसित मरकति नीचे ऊपर ।
 तब ताब रह लोक लोक में करते बिचरल
 ज्ञात मर्त्य तबको, अमर्त्य अज्ञात चिरमन ।
 कहीं नहीं क्या पसी ? जो बचता जीवन फल
 निम्न-बृक्ष पर भीड़ देखता भी है निश्चय ।
 परम ग्रहण हो' इहा भोक्तृ जिसमें लैन-लैन
 बकों में बहिरन्तर के सब रखत स्वर्ण रँग ।
 देखा वही जिसमें हो सम्पूर्ण सम्पुल्ल
 मानव बन सकता है निर्मित कर तब जीवन !
 मानवीय संस्कृति रख सु बर दास्यत शोचन
 बहिरन्तर जीवन विकास की जीवित बर्षण ।
 भीतर बाहर एक सत्य के रै सुपूर्ण हय
 जीवन लक्षण उद्गम यत्न सम्पुल्ल जो निश्चय !^१

बिहग घोर वृक्ष के प्रतीकों में वेदवत इन सूक्ष्म आध्यात्मिक धर्म
 व्यक्तियों ने हिन्दी-व्यंग्योक्ति-साहित्य को बड़ा प्रभावित कर रखा है । उदाहरण
 के रूप में दीनदयाल गिरि की विरोधाभासात्मक व्यंग्योक्ति नीचेिए

देखो पत्नी उच्चारिक नोके नैन बिदेक ।
 अचरजनक इहि बाग में राखत है तब एक ॥
 राखत है तब एक भूम ऊरव अमल लता ।
 है बाग तहाँ अचाह एक इक बहु फल खाता ॥
 बरन दीनदयाल काय ली निबल बिसेको ।
 जो न काय ली दीन रहै अति अवशुत देखो ॥^२

इसी प्रकार कबीर का भी 'तरवर'-विषय है—

तरवर एक अमल मूरति पुरता सिद्ध निदाही ।
 छाका पैड़ कुल फल नाही, ताकी अमृत बाही ॥
 पुरुष बात बबरा एक राता, बारा ॥ ऊर परिया ।
 सोतह धर्य नवन अकोर, आचाही फल कतिया ॥

१ 'स्वर्ण-किरण' पृ १४ ।

२ 'व्यंग्योक्ति-कल्पद्रुम' पृ ११६ ।

जिन्हा बड़ो बुपनो रोरबीति

महो रीबो मर्या आधिबैछ ॥^१ (अध्याय ४।१५।३)

उलटवाधियों बेसा यह बेस का बर्णन प्रतीकारमक है। वेदमात्रकार सामण्यार्थ के अनुसार बुपन से यहाँ 'वर्षतीति बुपन' इस व्युत्पत्ति द्वारा कर्त्तों का देने वाला यज्ञ अभिप्रेत है जो अनुष्यों के लिए परमात्मा ने कर्त्तव्य के रूप में भेजा है। इस यज्ञ के चार सीप हैं—चार ऋत्विक्—होता उद्गाता अथर्व और ब्रह्मा। प्रातः सवन माध्यन्दिन सवन और सायं सवन इसके तीन पैर—पंच—है। गामत्री आदि सात ध्वज—हाथ—हैं। ऋग्वेद यजुर्वेद और सामवेद के तीन इसके बन्धन हैं क्योंकि यज्ञ-कर्म इन तीनों वेदों की व्यवस्था के ही आधार पर सम्पन्न होता है। स्तोत्र और शास्त्र-पाठ से यह ब्रह्म मुत्तरित है। यह देवता है। इस तरह यहाँ प्रस्तुत बेस से प्रस्तुत यज्ञ का बोध होता है। पतञ्जलि मुनि के अनुसार उक्त मन्त्र में प्रस्तुत पाक है। चार सीपों के अभिप्रेत चार प्रकार के सव्य हैं—नाम आक्यात उपसर्ग और निपात तीन पैर हैं—दूत भविष्यत् और वर्तमान काल दो सिर हैं—गुप्त और तिरु प्रत्यय सात हाथ हैं—सात विभक्तियाँ और तीन बाँधने के स्थान हैं—हृदय कण्ठ और मुख। कुछ विद्वान् इस ग्रन्थोक्ति को अध्यात्म-पक्ष की ओर ही लम्बते हैं। अध्यात्मज्ञान बुपन है। सत्-चित्-आनन्द-स्वरूप होने के कारण यह जिन्हाबड़ है। सावन चतुष्टय उसके चार सीप है। अथवा मनन और निदिध्यासन उसके तीन पैर हैं। जीवन और मोक्ष उसके दो सिर हैं। त्रिगुणभूति की अविद्या प्रत्यक्ष विशेष परोक्ष ज्ञान अपरोक्ष ज्ञान शोकापमय और तृप्ति ये सात व्यवस्थाएँ सात हाथ हैं। 'अहं ब्रह्मास्मि' 'अहं नमोऽस्मि' ऐसी उच्चारण-ध्वनियाँ उसका रस हैं। कबिबर तुमिबालम्बन पंथ ने भी वैदिक बुपन वाली इस ग्रन्थोक्ति को अपनी 'ग्रन्थोक्ति बुपन' सीपक कविता में भी अध्यात्मपरक ही बोला है

१ हिन्दी क्पातर :

चार सीप हैं तीन पैर दो सिर, सात हाथ

तीन तरह से बेसा बुधा है इह मूँकल में।

महाकार बुपन देवता हुंन रस भरता

करने जन धर्मल प्राप्य है मार्ग-लोक में।

२ 'विधुर्ब यज्ञ' निरुक्त दुर्गाधार्य-नाम्य पृ ३४६।

३ 'अज्ञात्मा' १।१।

४ डॉ मोक्षिबसरल त्रिगुणमतः 'कबीर और आनंदी का रहस्यमय' भूमिका पृ १५।

चन्द्रमा की फिरलें सर्वत्र बिछाई देने मयी साब ही ठारे भी टिमटिमाने लये
 भ्रम तो साक्षी मिले हुए सम्म्या (धर्म) को आकाश छोड़ना ही पड़ेगा । इस
 प्राकृतिक बटना के पीछे बिनास-मरण प्रियतम के हाव के स्पर्श को प्राप्त करके
 प्राँतों में आनन्द की गस्ती मिले हुए किसी प्रणमिणी का स्वयमभ 'बिम्बित
 बसना' होना इस मानवीय प्रतिबिम्ब की कितनी सरस और मार्मिक अधिभ्यवना
 है ! हिन्दी का साधारण आयाबासी कवि इस स्तोक के अनुसार धर्मूर्त सन्म्या
 को चेतनता प्रदान करके उसका चित्र धों रखता

बिनासमान धर्म के कर का पुनु स्वर्ण
 ताराएँ धर्मोक्ति हूँ अपार हर्ष ।
 क्यों धनुरास्य-अरी सम्म्या यह सत्वर
 छोड़ेंगी सब धर्म-दास न धम्बर ! (धनुबाह)

इसी तरह मरी भ्रमर धारि के बर्णनों में भी आत्मीकि ने प्रकृति को
 मानवी रूप दे रखा है ।^१ सुन्दर काव्य में हम कदा का भी मानवीकरण पाते
 हैं । इस तरह हमको धारि-महाकाव्य रामायण में समासोक्ति-रूप में धर्मोक्ति
 के दर्शन हो जाते हैं । महाभारत में भी धर्मोक्तियों की कमी नहीं । बैरो और
 उपनिषदों में मुक्तक के रूप से जिस अरबत्त बृक्ष की धर्मोक्ति आई है वह महा-
 भारत के ही अर्धभूत गीता के पत्रहर्ष अध्याय में इस प्रकार उल्लिखित है

अर्धभूतमवाकाशममन्त्रं प्रादुरभ्यवत् ।

अर्धोति यस्य पर्यानि यस्तं वैद त वैदवित् ॥^२

इस वृक्ष को ऐसा कहते हैं कि इसकी जड़े तो ऊपर गई हुई हैं किन्तु शाखाएँ
 नीचे हैं पत्तों हैं यह सब बका हुआ है यह अर्धवृक्ष—अर्धविनाशी—है । इसे जानने
 वाला ही सन्म्या वैदवेत्ता—जानी—है । यह 'अर्धवृक्ष' वृक्ष का वर्णन कबीर की
 जलटवाटियों की तरह पड़ेगी है । यहाँ मूल अरबत्त धीरे धीरे धर्मों में लक्ष्य
 है जैसा कि धर्मोक्तियों में हुधा करता है । मूल का एक धीरे धीरे धर्म बढ़ है
 और दूसरी धीरे कारण । अरबत्त एक जाति का वृक्ष (पीपल) होता है ।

१ 'किष्किन्धा काण्ड' सर्ग ३ श्लो ४६ ३८ ।

२ सर्ग २ श्लो १८ २ ३ ।

३ हिन्दी-रूपान्तर

'अर्धवृक्ष' एक अर्धविनाशी है कहते
 जाना नीचे मूल अर्ध है जाता ।
 'अर्धवृक्ष' जल तट के होते हैं पत्ते
 जो जाने गही वैद का बिनाशा ॥

इसका दूसरा अर्थ है 'व' तिष्ठति इति वदत्य' न वदत्य' अवदत्य'—आगामी कल तक न टिकने वाला अर्थात् अस्थायी विनम्वर । इसी तरह अन्य कहते हैं 'अव यतीति अन्व'—इसके आगे को और पीछे को । इस प्रकार अप्रस्तुत अवदत्य बुद्ध से प्रस्तुत संसार विनम्वर है । यूरोप की पुरानी भाषाओं में भी इसका नाम 'विस्म-वृक्ष' या 'अवद-वृक्ष' है । तिमर के समर्थों में 'यह अपक न केवल वैदिक ऋषि में ही है प्रस्तुत अन्व प्राचीन ऋषिों में भी पाया जाता है ।^१ संसार का एक मात्र मूल कारण ईश्वर है जो ऊपर गिर्यधाम में है । उसकी धनस्त आकाश—प्रसार—नीचे अर्थात् मनुष्य-लोक में है । वह अन्वय—कभी मात्र न होने वाला—है । यद्यपि 'अवदत्य' शब्द से उसकी विनम्वरता व्यक्त होती है तथापि वह विनम्वरता सांसारिक पदार्थों में व्यक्तित्व ही समझनी चाहिए । समष्टि से तो यह विश्व बाह्यबाह्य रूप में अनादि काल से अज्ञा ही आ रहा है और इसी तरह जाने भी चला रहा है । प्रबाह-निरवता के कारण ही इसे सदा रहने वाला अविनाशी कहा है । वेद—विधि—आश्रय—इसके पक्ष हैं और यह इसलिए कि वेदों में उल्लिखित अपने कर्तव्य कर्मों के सम्यक् अनुष्ठान द्वारा ही मानव समाज की रक्षा और बुद्धि कर सकता है । अथर्व से संसार में अन्वयवस्था फैल जाती है और उसका अनुमान धन हो जाता है । 'वारत्या' बर्म इत्याहुः का अभिप्राय भी यही है । इस लोक के जाने के दो-तीन लोकों में इस विश्व बुद्ध का स्वयं पीठाकार ने और विस्तार किया^२ किन्तु अप्रस्तुत की तरह प्रस्तुत को भी वही बाध्य बना देने से वह अभ्योक्ति का विषय न रहकर बुद्ध रूपक बन जाता है । हिन्दी के सन्त कवियों ने गीता की इसी अभ्योक्ति के आधार पर आधुनिक रूप में अपनी नामा अष्टवसिषी बनाई है

तस्मि कटि तात्वा उपरि करि मन
प्रकृत नीति अङ्ग भाषे पून ।
कई कबीर मा पद को चुनै,
तान्हें लीन्तु त्रिमुक्त चुनै ॥ (कबीर)

१ 'वीता-रुह्य' पृ ८ सं १६७३ ।

२ अथर्वोर्ध्वं प्रमुतास्तस्य आकाशः पुरुषप्रवृद्धा विषयप्रवासाः ।
अथर्वम धूर्ताप्रमुतस्ततानि कर्माणि धर्मीनि मनुष्यलोके ॥२॥
न कथमस्येह तपोपलभ्यते तान्ते न आदिर्न च संव्रतिष्ठा ।
अथर्वमैर्न सुभिरङ्गुलमसंयत्तमेव हृदिन धिप्ता ॥३॥
ततः परं तत्परिमापितव्यम् यस्मिन् गता न निवर्तन्ति नृपाः ।
तमेव आर्तं पुरुषं प्रवचे यत प्रवृत्तिं प्रमुता पुण्यली ॥४॥ [अभ्यास १२]

हरकहत एक है उन्मा ।

कभी होवे नहीं सुखा ॥

अगर वह पैड़ अड़बड़ का ।

तबे जाती अगर बड़ का ॥ (तुलसी दाइय)

परवर्ती संस्कृत-साहित्य में कालिदास का विशेष स्थान है। विभिन्न धर्म विस्म-कवि पुकारा जाता है। कव्य-काव्य महाकाव्य और नाटक उनकी सभी रचनाओं में धर्मोक्तियाँ बिखरी पड़ी हैं। कालिदास के बृहन्तला नैपुण्य वाली कृति 'बृहन्तला' नाटक को ही लीजिए। इसकी 'या सृष्टि-समुराधा' यह प्रारम्भिक मंथन-गीतिका ही धर्मोक्ति है।^१ इसमें पाठ सुविधों से युक्त ईश (पितृ) से रक्षा की मंथन-कामना करता हुआ नाटककार व्यंज्य-रूप में नाटक की सारी कथावस्तु पर भी हुक्म-सा प्रकाश डाल देता है। जैसे कि कुशल कलाकार किया ही करते हैं। ईश का संकेत नाटक के नायक राजा दुष्यन्त की ओर है। उसके माने से जीवन की बटना पाठ क्यों में जाती है—सौन्दर्य की प्राप्ति-भूति, (बृहन्तला) से वातावरण उसका विविध (काम)यज्ञ की हवि (यज्ञ) का बारण बना होनीत्व (उपोमय जीवन) साध में दो सखियों का होना जो साध-काल को जागती है। सौन्दर्य में बृहन्तला की विश्व भर में क्याति उसका प्राप्ति-यों के बीच-रूप भरत की माँ बनना और अन्त में पति के साथ राजधानी में वापस आकर सारी दुःखी प्रजा को 'प्राणवन्त' (प्राणवन्त) कर देना। इसमें जिस तरह मंथन-मान प्रस्तुत है, वही तरह नाटक के कथानक की भी व्यवस्था प्रस्तुत है। इसीलिए धर्मोक्ति का यह प्रस्तुताङ्कुर रूप है। कवि की आगे भी प्रतीक-बोधना देखिए। नाटक प्रारम्भ होने पर मृग पर बाण मारने को उद्यत हुए दुष्यन्त को जब वैजानघ कहता है—'यह आश्रम का मृग है इसे न मारो' तब उसमें प्रो मेहराने के अनुसार, मानो कालिदास यह धर्मोक्ति से कहना चाहता है कि बृहन्तला प्राणम-कथा है। तु उससे अस्मिर प्रणय का प्राप्ति-योजना केम भव केत। इसी तरह अमर-बाधा में कवि ने राजा के लिए अमर का प्रतीक प्रदाना है। विदूषक चितनी ही बार राजा को अमर-बीछा कहता ही रहता है। स्वयं राजा ने ही अपनी तुलना अमर से की है। पाँचवें अंक में राजा हंसपदिका मनुकर के

१. या सृष्टि-समुराधा बहुति विविधतं या हविर्मा च होषी

ये द्वे कामं विवताः भुक्तिविषययुता या विवता व्याप्य विश्वम् ।

धामाहु-पर्वबीजप्रवृत्तिरिति यथा प्राणिनाः प्राणवन्तः,

प्रत्यप्राणिः प्रपन्नस्तनूनिरवतु वस्ताभिरहामिरीत ॥ १।१ ॥

२. प्रभाकर नाथने 'ध्याति और वाङ्मय' पृ. २ ।

प्रतीक में राधा को यों उपास्य्य होती है

अभिनवमनुजोन्मुपो भवास्तथा परिबुध्य भूतनञ्जरीम् ।

कमलवत्प्रतिमात्रनिम् ही भवुकर ! विस्मृतोऽस्मीनां कथम् ? ॥५॥^१

यही रसान-मञ्जरी सकुन्तला का प्रतीक है और कमल रानी का । तपोवन में सकुन्तला का नव-यौवन भोगकर बाद को राजधानी में रानी के सहवास मात्र से सम्पुष्ट हुए राधा को सहसा सकुन्तला को मुला देने का उमाह्वान दिया जा रहा है ।

काविरास के समान अन्य संस्कृत-कवियों की रचनाओं में भी अभ्योक्ति का प्रचुर माता में प्रयोग हुआ मिलता है । कुमारी प्रतिभा बलपतिराम त्रिवेदी द्वारा सम्पादित 'अभ्योक्त्यष्टक-सङ्ग्रह' में विभिन्न-कवि रचित १७ अभ्योक्त्यष्टकों का संकलन किया हुआ है । इसविषय पृष्ठी (११७६ ई) की 'अभ्योक्ति-मुक्तावली' में १२ अभ्योक्त्यष्टक हैं जो अभ्यकार की स्वतन्त्र रचनाएँ हैं । बट्ट भञ्जट के 'अभ्योपदेश-सष्टक' तथा नीलकण्ठ दीक्षित आदि के 'अभ्यापदेश' प्रसिद्ध ही हैं । परबर्ती अभ्योक्तिकारों में पण्डितराज ब्रह्मनाथ का नाम परम प्रसिद्ध है जिनका 'भामिनीविनास' संस्कृत में आद्य अभ्योक्ति-साहित्य की सर्वोत्कृष्ट रचना है । उसके भी एक-दो उदाहरण देखिए

पुरा सरसि मानसै विहङ्ग-सारसाति-स्वस्त-

वराभ-सुरभीकृते पयसि यस्य पातं वयः ।

त पम्बल-वनेऽनुना निलग्नैक-भेकाकुले,

धरात-कुल-नायक कथय रे ! कथं वर्तताम् ॥^२

यही इस के प्रतीक में पहले उच्च समृद्ध जीवन व्यतीत करने वाले पुरुष के

१ हिन्दी-व्याख्यान

नवमकरंद-मोक्ष में आये

भूम रसान-मञ्जरी बीते ।

कमल-वात में ही रत भवुकर

कुल गया धम उतको बीते ?

२ 'भामिनीविनास' प्रा वि २ ।

हिन्दी व्याख्यान :

विहङ्ग-कमलवन-वराभ-वय से नित गुरमित

मानस के जल में मिलके दिन हैं बीते ।

बहु धरातवति धम रे क्यों रह सकता है

पोकर में जहाँ भेक-कुल कर्जन बीते ?

मिए बाबू को निम्नस्तरीय जीवन बिताना कितना कठिन होता है यह बात बताई गई है। तुलना के लिए, प्रायः इसी भाव को लेकर ऐतिहासिक महिराम कवि की हिन्दी अम्बोक्ति भी देखिए

घब तेरो बसिबी हूँ नाहिन उचित मराल ।

सकल सुखि पानिय मयी भयो पक्रमय ताल ॥^१

इसी तरह समृद्धि की समस्या में सदा बेदे रहने वाले स्वार्थी मित्रों की मधुर-मधुर बाटु-उल्लियों में आत्म-विभोर हुआ व्यक्ति किस तरह अपने प्रसंगी मित्रों को भी भूल जाता है इस सब की व्यंगना में पण्डितराज की निम्नलिखित अम्बोक्ति भी देखिए

अधि बलवरबिन्द । स्यान्ममानं मरम्

तत् किमपि लिहन्तो मनु पुञ्जन्तु पुञ्ज ।

विधि विधि निरयेकस्तावकीर्ण विदुष्यन्

परिमलमयमयो बाल्यबो बाल्यबाहुः ।

तुलना के लिए अरुबिन्द वृज्ज और समीरल के मध्य उपयुक्त परस्पर सम्बन्ध के ठीक विपरीत हिन्दी के ऐतिहासिक प्रसिद्ध अम्बोक्तिकार बीनरबाबू पिरि की भी अम्बोक्ति देखें :

बीने हूँ बीछत महु । इन सस बीर न बीर ।

इन समीर तें कँज । तुम सकय रहो या छीर ॥

सकय रहो या छीर बीर रक्षि रह्यारै ।

नस्तो परिमल सुखि सिहिने सब तिहारे ॥

बरन बीनरबाल रहो हूँ मित्र समीरे ।

मसी करता हूँ रैन क्वाड रहत हूँ बीने ॥^२

मित्र सम्बन्ध यहाँ बिलट है जो पूर्व और पुद्गल दोनों ओर सयता है ।

संस्कृत-साहित्य की तरह प्राकृत-साहित्य भी अम्बोक्ति-रस से भूषण भए

१ 'महिराम-सततई' सततई-कवच' १९६ ।

२ 'माधिमौजिनात' प्रा वि ३ ।

हिन्दी-कव्यान्तर :

तुझसे करता नकरण्य पान करके

अरबिन्द । तुझ पीठा क्यों नहीं बोले ?

सच्चा बन्धु समीरल ही यह जानो,

तब परिमल बीनरबाबू बिन् बिन् बोले ॥

३ 'अम्बोक्ति कव्यान्तर' १९७० ।

हुआ है। प्राकृत का मुक्तक-साहित्य अभ्योक्तियों के कारण ही विशेष सरस एवं
 स्थापित-प्राप्त हुआ है। 'पाषा-सप्तशती' प्राकृत-काव्य
 प्राकृत में अभ्योक्ति का प्राचीन प्रसिद्ध ग्रन्थ है। काव्य-सीढ्य की दृष्टि से
 भी यह अपने वर्ग की रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ माना जाता
 है। इसी के आधार पर बौद्धभाष्य ने संस्कृत में अपनी 'धार्म्य सप्तशती' की
 रचना की है। हिन्दी के संतसईकार भी 'पाषा-सप्तशती' के पर्याप्त आशी हैं।
 बिहारी की 'नहि पराम नहि मधुर मधु' वाली प्रसिद्ध अभ्योक्ति जिसने महाराज
 जयसिंह के जीवन की काया ही पलट दी थी पाषा-सप्तशती की निम्नलिखित
 अभ्योक्ति की काया-मात्र है

आवत कोत विकास पावत ईसीस मावई-कलिया ।

मकरन्द-मण-ओहिन्त भमर । तावन्विद्य जनेनि ॥^१

बिहारी ने 'आगे कौन हुआ कहकर आचमा का अवयव तीव्रतर कर दिया है
 किन्तु बाकी बाते स्पष्ट 'पाषा-सप्तशती' की ही हैं। इसी तरह किन्तु ही संस्कृत
 कवियों ने भी इसकी काया लेकर विविध अभ्योक्तियाँ रची हैं। बहादुरशाह
 भीमती बिकटनिष्ठम्बा की निम्नलिखित अभ्योक्ति देखिए

अप्यस्तु तावदुपमवैसहास्तु मुक्त ।

मोल विनोदय नन सुमनोत्तमानु ।

मुम्बामबातरजस कलिकामकाल

अर्थ कवचमसि कि नवमस्तिकाया ॥^२

यही कविमित्री ने 'रज' शब्द में स्त्रीय रसकर जहाँ अधिक चमत्कार उत्पन्न किया
 है वहाँ 'मुम्बा' शब्द का प्रयोग करके विषय को विस्तृत एवं स्पष्ट भी कर दिया

१ 'पाषा-सप्तशती' ३।४४ ।

हिन्दी-क्यान्तर :

नामती-कली में बोझ भी जब तक

कोत विकास न होने में आता है ।

मकरन्दपान-मोती मधुर तब ही

क्यों इसको तु अर्थ मतल होता है ॥

२ हिन्दी-क्यान्तर :

मधुर । तेरा भार बहन करने में समर्थ

सुमन-सताओं में तुम चंचल मन बहलाओ ।

पर भीली-धाली रज रहित चमेसी की हल

कलिका को दे । यों ही तुम अतमय न सताओ ॥

है। प्राकृत की एक-दो व्यंग्योक्तियाँ धीरे धीरे भीमिए

केसर रस बिज्जु मधुरभी होइ बेनिमो कमले ।

भमर^१ तैमित्तो अर्पतिहृदि ता तोहसि भमन्तो ॥^२

इसमें पवित्रता परमी को छोड़कर व्यंग्यासक्त किसी ऐसे कम नामक की ओर संकेत है, जिसे मनुष्य की पहचान नहीं। इसी तरह अक्षिपिठ पाठश्रियों के पत्ने परे हुए मरकत को प्रतीक बनाकर मूर्ख-मच्छली में फँसकर दिन-दिन बीछ होते हुए किसी बुली पुष्प को लप्य करके कहा जाता है

कुत्तिविषय-रघुल-परिवर्णहि पिडोति बरबरे तावा ।

जा तिलमेतं बहति बरवस । का तुल्य तुल्य कथा ॥

इसी भाव को लेकर रीतिगुनी व्यंग्योक्तिकार बीनबाल बिदि तथा गिरिधर 'कविदस' की तुलनात्मक रूप में ये व्यंग्योक्तियाँ भी देखिए

मरकत वासर कर परी तबि मित गुन अनिमान ।

इत न कोइ ओहरी हूँ सब बस अमान ॥

हूँ सब बस अमान काँच तो को ठहराई ।

तबि कुसल तु मान अवधि यहि नील विकारी ॥

बरन बीनबाल अभीन हूँ तबि मरकत ।

अहो करम यदि पूछ परी कर वासर मरकत ॥^३

× × ×

हीरा मयनी जालि को बार-बार पछिताय ।

हुल भीमत जाले नहीं तहाँ बिधानी वाय ॥

१ 'पावा-सप्तशती' भावः ।

हिन्दी-क्यान्तर

केसररस-समुह में संभूत

चित्तना है कमल में मकरंद ।

उतना वाय किसी में बहि तो

बुल सुली से मनुकर । लज्जलज्ज ।

२ हिन्दी क्यान्तर

अनुमान रत्नपरीक्षक तुल्यको यों ही

पत्थर पर चित्तै-पिछतै जायेये ।

तिलमान केव रह बायगा मरकत ।

किर तो बुल्य सुख्य तेरा ओकेये ।

३ 'व्यंग्योक्ति-कल्याण' २।३ ।

तहाँ बिकानो घाय बैव करि कति में बीभ्यो ।
बिन हरषी बिन लीन भाँस क्यों कहुर रीझ्यो ॥
कहू गिरिधर कबिराय कहीं लमि परिये बीछ ।
पुण कीमत यहि यहि यहि कहि रोयो हीरा ॥

प्राकृत संस्कृत से अनुवर्णित भाषा है किन्तु अथर्व संस्कृत से मुक्त सर्वथा एक हुरपी ही भाषा है जिसका विकास प्राकृतों से हुआ । प्राकृत साहित्यायन इसे आदि-हिन्दी कहते हैं । यह अपने अथर्व में अभ्योक्ति समय में (शाबिड-सेवों को छोड़कर) सम्पूर्ण भारत-वर्ष की राष्ट्रभाषा बनी रही । मूलतः सार्वभौमिक रूप रखती हुई भी प्राकृत भाषा-विज्ञान शास्त्रियों के अनुसार अपने प्रांतीय रूप-मेंकों को लेकर स्वतन्त्र अथर्व में विकसित हुई । इस तरह वैसाही शाबिड नामक, छोरसेनी मागधी अर्थमागधी महाप्राची आदि अनेक अथर्व हैं ।^१ अथर्व व-साहित्य का निर्माण-काल ८वीं से १३वीं सदी तक माना गया है । इसमें सन्देह नहीं कि अथर्व व-साहित्य बहुत समय तक अर्थकार के गर्त में विनीत रहा किन्तु अब इसकी प्रकाशित अवस्था अथर्वकृत सामग्री अधिक भाषा में प्राप्त हो चुकी है । श्री नामचरसिंह ने अपने 'हिन्दी के विकास में अथर्व व का योग' नामक ग्रन्थ में अथर्व व की १३८ पुस्तकों की सूची दी है । अथर्व व में बख्तियारियों की आचारात्मक रहस्योत्थियों के अतिरिक्त स्वयंभूदेव रचित रामायण (पञ्चमखण्ड) जैसे महाकाव्य भी हैं । बिन पर प्रत्येक भाषा एवं साहित्य को गर्व हो सकता है । 'पञ्चमखण्ड अथर्व व का आधिकारिक है, जिसकी तुलना 'बाल्मीकि रामायण' से की जा सकती है । इसी तरह पुष्पदन्त का 'हरि-पुच्छ' 'नामचरसिंह रचित' आदि रचनाएँ भी विशेष महत्त्वपूर्ण हैं । इसलिये हिन्दी की मूल-भूत अथर्व व की कल्पना उपेक्षा नहीं की जा सकती । बहुत से विद्वान् तो अथर्व व की हिन्दी-साहित्य के ही अन्तर्गत कर लेते हैं ।

कहना न होगा कि अथर्व व-साहित्य जहाँ विद्यालय एवं विविधार्थक है वहाँ सरसता एवं अनुभूति की दृष्टि से भी कम महत्त्व का नहीं । इसमें मूर्ति तथा अभ्योक्ति-काव्य प्रचुर भाषा में मिलता है । इस व्याकरण देवसेन का 'आत्म-बन्ध बोधा सोमप्रभ सूरि रचित 'कुमारपात्र प्रतिबोध' तथा 'स्युः पद्य' आदि में अनेक मनोहर एवं आर्थिक अभ्योक्तियाँ आती हैं । श्री नामचरसिंह

१ आदर्श कुमारी 'गिरिधर की कुण्डलियाँ' २६ ।

२ भोलाभाय तिवारी 'भाषा-विज्ञान' पृ १९० ।

३ पृ १०७-१०९ ।

अपने पूर्वोक्त ग्रन्थ में अथर्व-संज्ञा का उत्कर्ष प्रतिपादित करने उसकी व्यंग्योक्ति-सम्बन्धी विशेषता पर और बैठे हुए मिलते हैं 'अथर्व-संज्ञा' का एक बहुत बड़ा भाग नीति सूक्ति व्यंग्योक्ति स्तुति धारि वंश के काव्यों से मरा हुआ है। --- हैम व्याकरण में अमर कृष्ण, पपीहा केहरि, बबल महार म धारि को लेकर बड़ी ही हृदयहारी व्यंग्योक्तियाँ कही गई हैं, जैसे 'बबल' (बैल)-सम्बन्धी व्यंग्योक्ति

बबल बिभुरह लामिघहो यवना भर पिकवेनि ।

हउं कि न कुलजें कुहें बिलहि कण्डई दोषिउ करेबि ॥ १

इस तरह अथर्व-संज्ञा के दोहों में यत्र-तत्र कितनी ही मुख्य व्यंग्योक्तियाँ बिखरी पड़ी हैं। एक-दो बड़ा-हरण और सीबिए

कृष्ण । सुमरि न सत्त्वहउ सरला लाल म मेमिनि ।

कबल जि बाबिब बिहि-बसिउ से जरि लागु न मेमिनि ॥ २

यहाँ कृष्ण को प्रतीक बनाकर पहले सम्पन्न किन्तु पाव में निर्धन बने हुए व्यक्ति की ओर धमियाँ बजाई हैं। अथर्व-संज्ञा की उक्त व्यंग्योक्ति पर निम्नलिखित संस्कृत व्यंग्योक्ति की आवा है

पातघातं कुहमलं त्यज करिकलम् । प्रीतिशून्य करिभ्याः

पातघ्ननिघ्नलालामबिरलमनुना वैहि पंकजुनेपम् ।

दूरीधुवस्तवीते अवरवरमभूषिभमोक्षान्तहस्ता

रेशातीरोपकण्ठमुतकुमुभरजोवृत्ता विम्वयताः ।

इसी भाव की लेकर अमर के प्रतीक में बुझि-बस्त पुरुष को यों

१ 'हिन्दी के विकास में अथर्व-संज्ञा का योग' पृ १३६ ।

२ हिन्दी-क्यान्तर :

लालकियों की अब मात न कर कुम्हार ।

लम्बी-लम्बी धाँहें बिग से मत भर ।

कमल पड़ें काले को तुझको बिनि-बल

मान न लव छलै ही तु अब मत भर ।

३ 'सुभाषितरत्न माण्डव्या' पृ १३६ ।

हिन्दी-क्यान्तर

लाल-लाल काधो करिबसि । अब लोको करिली की नदुर मात

पात-पात से लवे लखों पर लीच भरों न करो कल्ल मात ।

अवरधबुलन-बिलात-बुरित मित सुरमित कुमुभ-नरलों से

मिल्य धारि के तुलव पाव दल दूर पड़ पड़ हैं तुमसे ।

आश्वासन भी दिया जाता है

भमरा । एषु वि सिम्ब-उह के वि दियहका विसम्बु ।

एण-यत्तम्बु छाया-बहुम्बु कुम्भइ जाम कमम्बु ॥^१

इस अभ्योक्ति पर पंडितराज जगन्नाथ की निम्नलिखित कोमल वाली अभ्योक्ति की स्पष्ट छाप है

तावत् कोकिल । बिरनाम् यापय विषसाम् वनास्तरे निवसन् ।

यावत् बलबिबलिमात्, कोऽपि रसात् समुत्ततति ॥^२

(भामिनी बिभाव)

पूर्वोक्त अथप्र ए की अभ्योक्ति की विरिपर से तुलना कीजिए

भौरा । ये दिन कठिन हैं दुख-मुख लहो तरीर ।

जब लवि फूलै बैसको तब लवि बिरम करीर ॥

तब लवि बिरम करीर हर्ष जन में नहि कीजै ।

जैसी जहूँ जगार पीठ तब लैसी बीजै ॥

जहूँ गिरिपर बबिराय होय जिन-जिनमें भौरा ।

सहै दुख जब मुन इक सजजन अब भौरा ॥

हिन्दी का आदि-आम भाषा का मध्यम-आम है । इसमें हिन्दी का आदि रूप अथप्र ए या अथप्र ए-मिश्रित है । अथप्र ए की रचनाओं को हिन्दी

साहित्य के अन्तर्गत करने के विषय में विद्वानों का

हिन्दी-साहित्य में मतभेद है । आचार्य धुवन ने अथप्र ए को 'पुरानी

अभ्योक्ति आदिकाल हिन्दी कहकर उसके साहित्य को हिन्दी साहित्य में

सम्विलित कर लिया है । राष्ट्रिय साहित्यायन भी

प्राचीन वाच्य-वारा' में हिन्दी के आदिकाल को 'मिड-सायन्स-युग' नाम देकर

१ हिन्दी अथप्र

इन नीम डाल कर भौरै । तुम

बिभाव करो कुछ दिन तब तब ।

बसो और अभी छाया है—

नीम न होना बिबलिन जब तक ।

२ हिन्दी-अथप्र

अबने इन नीरत दिवनों को कोयल ।

और ज्यों में कहकर बाढो तब तब

कोई रसात् छल-बाला ने चुपि

मही कहो बिबलिन होना है जब तक ।

अपभ्रंश की समस्त सामग्री को हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत कर लेते हैं। किन्तु आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस सम्बन्ध में आपत्ति उठाई है। वे अपभ्रंश भाषा की उसी रचना को पुरानी हिन्दी मानते हैं जिसमें हिन्दी के प्रारम्भिक स्वरूप की प्रजन बिछाई होती है। सबको गहरी। अस्तु, कुस्तबी के अनुसार स १५ १५७५ हिन्दी का प्रादुर्भाव ठहरता है। वे इसे दो भागों में बाँटते हैं—अपभ्रंश और देशभाषा। अपभ्रंश की व्यंग्योक्तिर्मा हम बिना पाए हैं। जहाँ तक देशभाषा (हिन्दी) का सम्बन्ध है हम देखते हैं कि यह काब रैब में एक संवत्स का काल रहा है जिसके कारण यह बीर-भाषा काल कहलाता है। इसमें बीर-काव्यों का प्रमुखता गायारमक ही अधिक हुआ। इन्हें 'रासो' कहते हैं जिनमें 'कुमानरासो' 'बीसलदेवरसो' 'पृथ्वीराजरसो' आदि उल्लेखनीय हैं। साथ साथारण्य सामन्ती होने के कारण इन रचनाओं में हमें बीरों की बीरता तथा युद्धों के घोषपूर्ण चित्रण ही मिलते हैं। इसलिए प्रबन्ध-काव्यों में व्यंग्योक्ति के क्षेत्र की व्यंग्योक्ति के लिए इस काल में स्थान न था। हाँ फुटकर मुक्तक रचनाएँ जो हुषा करती थीं उनमें अवश्य कहीं-कहीं व्यंग्योक्ति के दर्शन हो जाते हैं। बाँकीबास का निम्नलिखित उदाहरण देखिए

गाय इतै ऊँछेइ गय । मायल बन तर पुन ।

जाय यह यह में कितै सख हायल सगहन ॥

यहाँ गय के प्रतीक में एक ऐसे बली पुंस को संशोधित किया जा रहा है जो परबकर वन-उद्यमों को गूँघ के उछाड़ रोक देने के रूप में दुर्लभता के साथ प्रभावकों में मार-काट मचा रहा है। गाँव में सोए सिह-रूप में किसी बीर पुंस के जागने की बेर है कि वह अछ-माच में ही अछ का साथ उत्पात समाप्त कर देगा। इसी तरह वीरग्य एवं नीति-सम्बन्धी वस्तुओं में भी व्यंग्योक्ति-प्रसङ्ग का सहारा इन बीर-काव्यकारों ने कहीं-कहीं लिया है। दिगंत के किसी कवि की वीरग्य-सम्बन्धी यह व्यंग्योक्ति देखिए

पल जईता देखकर हँसी न कूपलियाइ ।

मो बीती पुन बीत ली बीरी बापकिपाइ ॥

राज के पले को झड़ता देखकर कोपल नहीं हँसी क्योंकि झड़ता हुषा पला बोल रहा था कि यह हास्य जो मेरी है वह कुछ समय बाद खेरी भी होगी। जीवन की मस्बूरता का यह कैसा लीला-साया निवारमक वर्णन है। इसी तरह प्राप्ताधिक अनुभूति की अक्षिप्यक्ति भी बीरग्य की व्यंग्योक्ति में लोभिए

पउ पउ बाँ ही बहीकर कयकै बाबर जईन जितारै ।

कविन में बीमस्तो बीलै ऐता लमा हमारे ॥^१

तामात्र सोपन में ही तरंगित हो रहा है। धर्मार्थ साधक का स्थूल अस्तित्व सूक्ष्म आत्मामय में समा रहा है। साधक के चित्त को भीमासे की शक्त प्राप्त हो गई है। यह परमात्मामुक्ती होने पर आत्मा को अपने भीतर आत्मबलानुभूति का चित्त है। यही गोपव पोषण, वातक और भीमासा संकेतिक है।

बीरगाथा-काल के उत्तरार्ध धर्मवा समाप्ति में हिम्वी के धर्मर कुसरो और 'मैनिन कोकिम' विद्यापति को प्रसिद्ध करि हुए। इस समय मध्यम काव्य भाषा का बीजा औरसेनी धर्मवा पुरानी धर्मभावा के सुतरो और विद्यापति रूप में ही रहा किन्तु जन-साधारण की बोल बाल की भाषा बड़ी बोली के रूप में आई जिसे जन देने का प्रावि भेय सुसरो को है। सुसरो ने जन-मनीषिभोव के लिए बोल-बाल की भाषा में बहुत-सी पहेलियाँ और मुकुरियाँ लिखी हैं जिनमें उक्ति-नैविध्य भरत हुआ है। पहेलियाँ एक प्रकार की धर्म्योक्तियाँ ही तुम्हा करती हैं। इनमें प्रस्तुत वस्तु या बात को छिपाकर अप्रस्तुत वस्तु-विधान द्वारा कहा जाता है। उदाहरण के लिए देखिए

एक भाल मोली से भरा लकड़े तिर बर छाँया बरा ।

बारों धोर बहु वाली किये मोली बसते एक न निरे ॥

यहाँ भाल और मोलियों से आकाश तथा तारे विवक्षित हैं। इसी तरह

एक नार में धारन किया। साँप नार लिखे में दिया ॥

जों जों साँप ताल की छाए। सुखे ताल साँप मर जाए ॥

यहाँ साँप और ताल क्रमशः बली और तैल बरे दीए के प्रतीक हैं। इन पहेलियों में केवल कथित-नैविध्य है। संवेदन नहीं। पहेलियों की तरह सुसरो की मुकुरियाँ भी बड़ी प्रसिद्ध हैं। मुकुरी में कलाकार धर्म-व्येष रखकर प्रस्तुत सत्य के प्रकट होने लपटे ही मर समान गुण-विद्या नामे अप्रस्तुत की तरह यत्नब समाकर प्रकट हुए प्रस्तुत से मुकर जाता है। उदाहरण के लिए सुसरो की यह मुकुरी लीजिए

लोभा सवा बड़ावन-हारा धर्मिन तै दिन कक न ग्यारा ।

घाठ पहर मेरा मन रंजन 'धर्मो सजि लामन । ना लसि धंजन' ।

यही प्रस्तुत साजन का उसी तरह के अप्रस्तुत धर्मन के धर्मज्ञान दिया जा रहा है। इसलिये संस्कृत में इसे छेकापमूर्ति धर्मकार कहते हैं। केक बनुर को बोलते हैं। वे ही ऐसा अपह्णव—विषाद—करते हैं साधारण जन नहीं। मुकुरी में पहेली धर्मवा धर्म्योक्ति का धर्म-विकास ही रहता है, इसलिये इस धर्म धर्म्योक्ति कहेंगे।

विद्यापति के प्रवचनार्थक और-काव्य तो अपभ्रंस में हैं, किन्तु येय पद

उन्होंने 'मायबी' से निकसी मैबिली में लिखे बिसे हिन्दी का ही एक रूपान्तर स्वीकार किया जाता है। संस्कृत में जयदेव कवि ॥ 'भीत-योविन्ध' के आधार पर इन्होंने रामा-भाव के माधुर्य भाव के भीत रचकर हिन्दी के लिए एक नई बिधा सोनी जो बाद को कृष्ण-भक्ति-साक्षा की आधार मिति बनी। इसका विस्तृत निष्कर्ष हम व्यंग्योक्ति-पद्धति के प्रकरण में करेंगे।

बीरपादा-काल चारख-कवियों के हाथ में होने से इसमें मुख्यतः विज्ञान भावना ही काम करती रही। इसमें हृदय की कोमल कृतियाँ एवं अनुकूलियाँ अभिव्यक्त न हो सकी। मगएव इस कुल भक्ति-काल निर्गुण- में व्यंग्योक्ति-जैसे मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी व्यंग्यकारों द्वारा। कबीर का प्रयोग सीमित ही रहा। इनका उत्कर्ष तो वस्तुतः भक्ति-काल में हुआ जबकि रस में अपेक्षाकृत शान्ति रही। विजेताओं की वर्चस्वता तथा उसकी प्रतिक्रिया में विजितों द्वारा चलाया जाने वाला संघर्ष अब शान्त हो गया था। स्वामी वस्तुभाषार्थ रामानुजाचार्य रामानन्द यादव मार्मिक नेताओं ने विभिन्न मर्तों का प्रचार करके जन-मन की प्रसृत सांस्कृतिक चेतना को बाहुल्य दिया। फलतः धारे रस में भक्ति की बहुर फेस गई और हिन्दी-साहित्य के इतिहास में 'स्वर्ण-युग' कहाए जाने वाला भक्ति-युग धारम्भ हुआ। भक्ति-काव्य को सन्त-बारा सूफ़ी-बाघ कृष्ण-बारा और राम-बाघ इन चार वर्गों में विभक्त किया जाता है। प्रथम वर्ग के प्रतिनिधि सन्त कबीर माने जाते हैं। इनका विषय संसार और ईश्वर-सम्बन्धी अपनी व्यक्तिकृत अनुकूलि या। इसकी अभिव्यक्ति के लिए इनको विविध अप्रस्तुत योजनाएँ बनानी पड़ीं जिनमें व्यंग्योक्तियों का ही बाहुल्य है। जगहूरत के लिए जन-साधारण की जिह्वा पर बड़ा हुआ इनका यह प्रसिद्ध दोहा लीजिए

जिन हूँका तिन पाहपाई, गहरे पानी पैठ ।

हैं बीरी बूझन डरी रही किनारे बैठ ॥

इसमें संसार में धारम-तत्त्व की प्राप्ति के कठिन प्रयत्न के लिए समुद्र में नौका लबाकर रत्न ढूँढ़ने का अप्रस्तुत-विधान किया गया है। संसार का प्रतीक समुद्र है और धारम-तत्त्व का रत्न। माधुर्य भाव के वर्णन में भीबभूत स्वर्ग को कबीर नारी के प्रतीक में अभिव्यक्त करते हैं। नारी का प्रतीक प्रिय मिलन के कृत में ही ठीक बैठता है समुद्र की नौकानौरी में नहीं। इसलिये जगह दोहे के उत्तरार्ध का यह दूसरा पाठ-भेद ही हमें प्रकृत में अधिक उचित प्रतीत होता है

हैं बपुरा बूझन बरा रहा किनारे बैठ ।

इसी तरह आत्मा की 'पंखे' के प्रतीक में भी अयोध्यासिंह के लिए
बाड़ी आमत है किन्तु, तबबर डोलन जग ।

हम कहे की कृष्ण नहीं पंखे पर जग ॥

यहाँ बड़ी काल का प्रतीक है और तबबर देह का । तबबर का डोलना बूझ-
बूझ का रूप है । डॉ. व्यासगुप्तदास के शब्दों में 'यह डोलना आत्मा को
इस बात की चेतावनी देता है कि कबीर के नाथ का बूझ न करके बड़ा-तबबर
में लीन होने का प्रबन्ध करो । पसी का भर भागना यही है । काटते समय पेड़
को हिलते और बूझावस्था में कबीर को काँपते किसने न देखा होगा । परन्तु
किसलिए वह हिलता-काँपता है इसका रहस्य कबीर ही जान पाए हैं ।^१
कबीर ने नीति-सम्बन्धी अयोध्यासिंहों भी बहुत लिखी है । उनके भी एक-दो
उदाहरण देखें

जलज विरि के बास में बेबा डाल पलास ।

बेना कबहुँ न बेबिबा बुन-बुन रहिया पास ॥^२

यहाँ यह बताया गया है कि जलज के बास-बास के कितने ही बुन उसकी सुगन्ध
से सुरमित हो जाते हैं परन्तु बाँस ही एक ऐसा है जो बाँस-का-बाँस रहता
है । वह तो 'मूरख बूझ न बैठ जो मुन मिले विरंजि सम' अथवा 'मूरबास बल
कारी कमरी बड़े न बुजो रंग वाली बात है । इस तरह यहाँ जलज और बाँस
के अप्रस्तुत विधान से 'सत्समिति में रहकर भी मूर्ख नहीं सुबरता' इस प्रस्तुत
अर्थ की अभिव्यक्ति की गई है । इसी तरह परीक्षा करके गुली और निर्पुंखी
की असमिति का पता चल जाता है इस प्रस्तुत बात को प्रकट करने वाली
निम्नलिखित अयोध्यासिंह भी देखिए

इसा बक एक रंज लखि जरे एक ही लल ।

और-नीर है आविए, बक बघरे तेहि काल ॥^३

यहाँ बाहु कमेवर एवं कप रंज समान होने पर भी यदि इस और बक में भेद
प्रकट करना चाहो तो उनसे नीर-नीर-निवेद करवा लो यह सारा प्रकृति
विश्व अप्रस्तुत-विधान है । कबीर की तरह बाहु गुम्बरबास पाँच भग्य छल
कथियों ने भी बहुत-सी अयोध्यासिंहों लिखी हैं जिनको विस्तार नय है यहाँ
बताना कठिन है ।

१ 'कबीर-अन्वयवली' पृ. ६१ सुनिका ।

२ अयोध्यासिंह उपाध्याय कबीर-अन्वयवली पृ. १२४ लाखी ३१ ।

३ यही पृष्ठ १२४ लाखी ७२२ ।

कबीर के बाब सूफी-बाप धाती है जिसके प्रमुख प्रतिनिधि बायसी है। सूफी-काव्य की विशेषता धार्मिक रहस्यात्मक तर्कों को लौकिक प्रेम की विविध भाव-भंगियों और संकेतों द्वारा अभिव्यक्त करना है।

इस तरह भी चन्द्रबली पांडे के शब्दों में सूफी बायसी इन्हीं भाव भंगियों और इन्हीं संकेतों के आधार पर आत्मोक्ति के द्वारा उस प्रियतम का साक्षात्कार कराते

तथा उस परम प्रेम का प्रदर्शन करते हैं जिसके बंध-भाव से सारी बीना बन् रही है और जिसके बीबार के लिए सारी प्रकृति नाच रही है।^१ क्योंकि सूफी कवियों की रचनाएँ मुख्यतः प्रबन्धात्मक ग्रंथ-काव्य हैं इसलिए आत्मोक्ति के प्रबन्ध-गत होने के कारण उनका विस्तृत विश्लेषण हम आत्मोक्ति-प्रवृत्ति में करेंगे। हाँ इनकी कुछ मुक्तक आत्मोक्तियाँ भी हैं जो इनके प्रबन्ध-काव्यों में ही पत्र-तब बिखरी मिलती हैं स्वतन्त्र नहीं। उदाहरण के रूप में बायसी की भँवर और बाबुर की आत्मोक्ति देखिए :

भँवर आह बनचोब सन सैह खँबस के वास ।

बाबुर बात न पावई बलहि जो घाई वास ॥^२

इसका आश्रयार्थ है—दूर बन-बंछ से आकर भँवर तो तालाब में बिसे हुए कमल का सौरभ एवं रस लेता है किन्तु मेढ़क तालाब में रहकर भी उससे वंचित ही रहता है। इसमें प्रस्तुत कोई भी ऐसा गुण-गारबी व्यक्ति-विशेष व्यर्थ हो सकता है जो दूर से आकर भी किसी गुण-गुणं वस्तु-विशेष में गुण ग्रहण कर ले जबकि कोई मुर्ख-विशेष समीप में रहता हुआ भी उससे कोई लाभ न उठाए। वास्तव में 'पद्यावत' के प्राप्ति में होने के कारण इस आत्मोक्ति में कवि का लक्ष्य वह अनभिज्ञ पाठक है जो जानी वृक्ष की तरह उनके शब्द में धार्मिक दर्श को ग्रहण नहीं करता लौकिक दर्श तक ही सीमित रहता है। इसी तरह समुद्र-यात्रा में राधा रत्नलेख से विछुड़ जाने पर खती पयावती की अवस्था का प्रतीकात्मक चित्र भी लीजिए

घावा पवन बिजोह कर वात परा बेकार ।

तरिवर सजा जो बुरि के लारी केहि के बार ॥

पूबक होने की भाँवी घाई और पता तरवार से पूबक होकर और धूमि पर गिरकर धब बेकार हो गया है। उसने एक बार तरवार को खींच दिया तो

१ 'तत्तन्मुख अथवा सुफीमत' पृ १६।

२ 'बायसी प्रन्धावली' पृ ६।

३ वही पृ १७७।

चुर-चुर हो गया फिर बूझती बाल पर नहीं लग सकता। यहाँ भीषी पता और तस्वर कम्पन विपत्ति रानी पद्यावती एवं राजा रत्नसेन के प्रतीक हैं। डॉ. रामदेवदरएण समग्रान द्वारा सम्पादित पद्यावती में धर्मोक्त्य धर्मोक्ति का पाठ इस तरह है :

भौवर जो पादा कौशल कहें मन विन्ता बहु केति ।

घाड़ परा कोई हस्ति तहाँ चुरि गएउ सब बेति ॥

इस पाठ से धर्मोक्ति का सारा कसेवर ही बहल दिया है। 'भ्रमर ने कहीं कमल वा लिया था। वह मन में सोचने लगा कि जब तो इसके साथ बहुत केमि-क्रीड़ा कस्यो परम्पु वहाँ कोई हावी था वहाँ वा जिसने सारी-कौ-सारी कमल-बेम ही नष्ट कर डाली। यहाँ भ्रमर पद्यावती का और कमल रत्नसेन का प्रतीक है। राजा से विष्णुकर विद्योपायस्या में लिखवाए गए रानी के जीवन की जो मामिकता एवं प्रेयसीयता इन धर्मोक्तियों में हमें मिलती है वह साधारण छक्ति में हो ही नहीं सकती। चायसी ने अपने ग्रन्थ में साधनारमक रहस्यवाद के नी किठने ही धर्मोक्ति-विषय बीच रखे हैं जो निरे सिद्धान्त-परक हैं भाव-परक नहीं। हम देखते हैं कि घटीर को नितीकुनड़ घटीर के तब छायों को नड़ की नी पौड़ियाँ एवं घटीर के पाँच बापुधों को पड़ का पहरा देने वाले पाँच कोतवाल प्रादि कहकर सावक स्पष्टत मोप-मार्ग की ओर संकेत करता है। इसी तरह

पड़ पर नीर कीर-नुह नही। पनिहारी जैसे दुरपवी,५

घोड़ कुड एक मोतीचुक। पानी समृत बीच कपुक ॥

इत्यादि में भी नीर कीर कीपवी कुनड़ प्रादि सब सैद्धान्तिक प्रतीक हैं। कहीं कहीं चायसी ने धर्मोक्तित कपक के रूप में भी धर्मोक्ति के चित्र खींचे हैं।

जबाहरएण के निद-नद्यावती के धर्मों का प्रतीकारमक वर्णन देखिए

तिध-नक कु मस्वत लोक। जीकुस नम म्हरउत लोक ॥

सैहि ऊपर भा कबल मियातु। फिर धमि लीन पुष्टप ननु-बानु ॥

हुड कंजव विष नैठेउ सुपा। हुडन क नई ननुक नैड कपा ॥^६

यहाँ तिह-नक कुम्भस्वत-पुगल और गान-संकुष प्रादि कटि, स्तन और केश प्रादि के प्रतीक हैं।

दूरबाट और तुलसीदास समुल धर्मिवाद के मुख्य स्वप्न माने जाते

१ पृ ४१ ।

२ 'आयसी पद्यावती' पृ १६ ।

३ वही पृ २२५ ।

४ प — ८

हैं। जहाँ सूर कृष्ण-बारा का प्रातिनिध्य करते हैं, वहाँ तुलसी राम-बाघ का। मगवान् कृष्ण सूर के उपास्य हैं। वे अपनी कसा में तबुल भस्तिबाद की अपने देव की साहित्य सपीत एवं भाँक की निवेसी कृष्ण-बारा : सूरदास में पवित्र स्नान कराते हुए जिन बाद-तुमनों हाथ उनकी अमय्य अर्चना करते हैं, वे हिन्दी-साहित्य के आम्बक्यमान रत्न हैं। अपने प्रस्तुत देव के सौम्य धीर उसकी विविध छयाओं अथवा भगियों को हृदय में चित्रित करने के लिए सूर हाथ अपनाई अमस्तुत-योजना 'सूर सागर' में सर्वत्र देखने को मिलती है। अपने अरुण विराट—अम्बोक्ति—में तो उसका उत्कर्ष या हृदयममता धीर भी बढ़ जाती है। हिन्दी का एक समीक्षक-वर्ग तो सूर की अमस्तुतयोजना-सम्बन्धी विचारों का समीक्षा करते हुए उनकी सारी ही कृष्ण-मीला को बावसी के 'पदावत' की तरह एक विराट अम्बोक्ति मान बैठे हैं। इस पर निस्तुत विचार हम प्राये करेंगे। यहाँ तो हमें सूर की कैवल्य अलंकार-रूप अथवा मुख्य अम्बोक्ति ही देखनी है, पढ़ति नहीं। अलंकार का अलंकार धीर प्रभु का मेव के प्रतीक के रूप में वर्णन करते हुए सूर की यह अम्बोक्ति देखिए :

सुनि परिमल पिय प्रेम की अलंकार चितवत पारि ।

जग आका सब कुछ सहे, अलंकार न अलि पारि ॥

आका में तबपता हुआ अलंकार बेचारा जग से अलंकार की आका रहे हुए कष्ट अलंकार रहता है पर अम्बक्य जग नहीं मानता। देखो अपने प्रिय मेव के लिए उसके हृदय में कितना गहरा प्रेम है। सूर ही नहीं तुलसी आदि अन्य कवियों ने भी अलंकार के प्रतीक हैं। अलंकार के हृदय में स्थित प्रभु-प्रेम के ऐसे ऐसे कियने ही अलंकार-विषय की रचे हैं। अलंकार में हिन्दी की अलंकार-सम्बन्धी अम्बोक्तियों पर संस्कृत का ही प्रभाव है। संस्कृत में अलंकार पर ही बड़ा अम्बोक्ति साहित्य भरा पड़ा है। सूर की अलंकार-सम्बन्धी अम्बोक्ति की संस्कृत से तुलना कीजिए

सुख सुख लभितं बबानिधे ।

नासित नासित लभो विलम्बने ॥

अलंकार अलंकारे सुते पुनः ।

पारि पारिपार । किं करिष्यति ?^१

१ 'तुलाविराट् अलंकार' पृ. २१२ ।

पल्ल के धातुनिक-भुगीन छायावादी जन-विश्व है भी इसकी तुलना कीजिए

बरसो कुछ जन सुखवा जन
बरसो जग-जीवन के जन ।
विधि-विधि में धौं पल-पल में
बरसो संसृति के साधन ।^१

इसी प्रसु-प्रेम की सूर ने जल के प्रति कमल के प्रेम के प्रतीक में भी चित्रित किया है

हैसो करनी कमल की कीन्हीं जल से हैल ।

शाल तन्वो प्रसु व तन्वो धुकी तरहि तमेत ॥

कुछ लोप इस अभ्योक्ति का अपस्तुत-विधान पति के साथ सही होने बाकी प्रस्तुत पतिव्रता गारी की ओर जानते हैं । इसमें सम्येह नहीं कि अभ्योक्ति का क्षेत्र बड़ा व्यापक होता है और उसके भीतर समान मुख-स्मिया जाना कोई भी प्रस्तुत प्रवेश कर सकता है किन्तु हमारे विचार में मर्तों का कवि-कर्म दिव्य घटना को छोड़कर लौकिक प्रस्तुतों के प्रति बहुत कम गया है । इसी तरह की के प्रतीक में अपना जीवन मन मनवातु कृष्ण को प्रपण करते बासा सूर का यह विश्व भी कितना भासिक है

माखी बु । यह मेरी हक नाई ।

अब आज मैं आज आये दई नै सादई बराइ ।

मह भति हउखई हउकत हूँ बहुत अमारय जाति ॥

छिरति बेइपन-अन अकारति सब दिन अब सब राति ॥

हित करि मिलै मेहु बोखुनपति अपने दोषन परई ।

कुछ लोई धुनि बचन तुम्हारे, हेतु कृपा करि बाई ॥

निबरक रही सूर के स्वामी जनि जन जानी छेरि ।

अन समता बहि लीं रजबारी पहिले मेहु निवेरि ॥^२

यहाँ कवि ने मन के स्वभाव का प्रतीकात्मक निरूपण किया है । इन्द्रियों के लिए भी का प्रतीक बड़ा पुराना है क्योंकि भी की तरह इन्द्रियाँ भी दिव्यों में

न मिलव्य समय का अब कुछ कर,
क्या बारि करेया बारिह । यदि
बल पड़े धाव जातक धम-धर ।

१ 'बुझन' इ ७६ तं २ १५ दि ।

२ 'सूर सागर' प्रथम स्कं ३३ (५६) ।

बाया करती है। इसलिए भगवान् कृष्ण को 'गोकुलपति' कहना साभिप्राय है। इन्द्रिय-कपी गीतों में सबसे बड़ी गीत मन है जो उस सबका नेता है। जीवन का सारा संघर्ष मन-कृत ही है। रोकने पर भी वह नहीं रुकता और ब्रह्मा कुमारों में बाया करछा है। बेह-बन में बुझकर 'ईश'—जीवन के मधुर पदार्थ—खाना इसका निरवकाश काम है। मानव को जीवन में स्वामी शक्ति तभी मिल सकती है जब वह विविध स्वार्थ भावनाओं से प्रेरित होकर कर्मकांड से निवृत्त मन को वहाँ से हटाकर मिष्काम भाव से भगवान् की ओर लगाए। मार्मिक होते हुए भी प्रगति में एक झुटि रह गई है और वह यह कि मूल प्रस्तुत बन के प्रतीक द्वारा प्रभावितमान प्रस्तुत वेद को भी स्वयं बाया बना बैठे बिना प्रगति की प्रविकसता भंग हो जाती है।

भक्ति-युग की राम-भारा के कवियों में तुलसीदास का नाम प्रसिद्ध है। आपकी कला भाव भाषा और प्रस्तुत-बोवना

सबसे नम्रताय का सती में सदा-पूर्ण है। आपने अपने प्रभाव-काव्य, राम-भारा : तुलसीदास 'रामचरित मानस' और 'बोवानी' में अपनी और मार्मिक कितनी ही मुक्तक प्रगतिवादी सिद्धी है।

सबाहरण के लिए देखिए

राकावति बोवनी सबहि तरा नल समुत्तम ।

लक्ष्म गिरि नल लाहए विभु रति राति न काम ॥^१

एक नहीं सोलह चौद नवों न सब हो जायें तरावणों का डेर-का-डेर नवों न लग जाय और सभी पहाड़ों पर आग नवों न लया बी बाय बिना पूर्व के राव कभी दूर नहीं होती। यही प्रस्तुत कोई महा ऐक्यी पुस्त है, जिसकी तुलना में छोटे-मोटे ऐक्य वाले पुस्तों की कोई छटा ही नहीं। वे अपना कितना ही ओर नवों न लया लें वह काम कभी कर ही नहीं सकते बिना महा ऐक्यी पल मर में कर देता है। इसी तरह

अच्छि अचानि अनेक सुख लीप लभरत लाल ।

संतत तुलसी नालतर लक्षि न लक्षत मराल ॥^२

इस प्रगति में तुलसी मराल के प्रतीक में अच्छि प्रकृति के पुष्प का बिना बीज है। मानवर से यही परम्परा-प्राप्त अपनी प्रविष्ट के अनुसार सुख निर्मल स्वान विवक्षित है तथा अपनी एवं लालों से नाला मुक्तपूर्ण छोटे-मोटे तुलसी स्वान । अच्छि पुष्प ऐसा कोई भी काम नहीं करे जो उनकी प्रविष्ट

१ 'बोवानी' (पीता प्रेत) पृ १८६ ।

२ 'लालतई लक्ष' पृ १६ ।

को कर्तव्य करे । 'सबभय इसी तरह के भाग के लिए पीछे बसाई हुई वं बगन्नाय की संस्कृत-अभ्योक्ति से भी तुलना कीजिए ।' अब हम 'रामचरित मानस' की भी दो-एक अभ्योक्तियाँ नीचे देते हैं

मानस तलित सुबा प्रतिपत्नी । जियहि के लखहु नयोधि मरानी ।

नय रसाल बन बिहुरण-सीमा । तोह ति कोकिल विपिन करीमा ।

× × × ×

तुन बसमुख लखोत प्रकासा । कबहुँ कि नलिनी करहि निकसा ।

रीति-नाम हिन्दी का पतन-काल माना जाता है । उस दौर में बिदेसी

सत्ता का विजय-द्वै में फूलकर भोवबारी बन जाना स्वाभाविक ही था । उधर बिदेसियों से चोटें खाए एक बास बने हुए भारतीय

रीति-काल जन-मन को भी नारी के लज-सिख में ही अपने नैराश्य और अवसाद का प्रोजेक्शन सुझा । इसके परिणामस्वरूप

कवि भी कविता के 'स्वान्त' सुझाव' वाले उच्च आदर्श से दूरकर 'स्वामि सुझाव' सिखने लगा और कविता एक व्यवसाय बन गई । डॉ. बतुर्वेदी के शब्दों में "इस प्रकार सम्राट् और कवि दोनों ही क्रूर-किनारों का ध्यान क्रिये बिना युग-प्रवाह में बहते चले जा रहे थे और राज-रस के सागर में धाकड़-निमज्ज रहना ही भव-सागर के पार जाना समझने लगे ।"^१ कुछ लोग काव्य में राधा-कृष्ण का नाम लेकर रीतिशुगीन शृंगार को भी मत्स्युप की तरह प्रतीकारमक ही मानते हैं । इस पर हम आगे विस्तृत विचार करेंगे ।

कहना न होया कि पू लीबाद अवका सामन्ती समाज-व्यवस्था व्यक्तित्वाव को जन्म देती है । व्यक्तित्वाव में सदा वैचित्र्य रहता है जो काव्य में समाज के साधारण घावों के स्वाम से कल्पना प्रसूत विविध भावों की अभिव्यक्ति तथा विविध और विराम उक्तियों के रूप में प्रतिफलित होता है । सामन्ती युग होने के कारण रीति-काल का भी वैचित्र्यपूर्ण होना स्वाभाविक है । अतएव इस काल में मुक्तकों के रूप में अभ्योक्ति का विविध विकास हमें पर्वत देखने को मिल जाता है ।

रीति-काल के कवियों ने अपनी-अपनी सतसहस्रों लिखी हैं जो अभ्योक्तियों से घरी पड़ी हैं । बिहारी इस आलोच्य युग के प्रमुख कवि माने जाते हैं जिनकी सतसहस्रों का आज तक हिन्दी-जगत् में बड़ा मान बना बिहारी और मतिराम था रहा है । बिहारी के प्रसिद्ध प्रबंधक वं पद्यसिद्ध

१ देखिए पीछे, पृ. १११ ।

२ 'रीतिकालीन कविता एवं शृंगार-रस का विवेचन' पृ. १४ ।

धर्मा कवि द्वारा कीये हुए भाविका के निम्नलिखित हृण-विषय में स्वयं कवि की कविता का प्रतीक-विधान मानते हैं

अनिपारे वीरव हृषणि किन्ती न तद्वनि समाव ।

यह वितथनि ओरें कष्टु बिहि बस होत सुजान ॥

धर्माजी के शब्दों में 'यह बोहा 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' या 'समाप्तोक्ति' के रूप में कवि की कविता पर भी पूर्णतया संघटित होता है। और भावार्थ नहीं— प्रौढित्य चाहता है कि ऐसा हो—यह कवि ने अपनी कविता की ओर इशारा किया है। अनेक सततद्वयों को सामने रखकर 'बिहारी सतसई' देखने पर इस 'व्यतिरेक' और 'वैयक्तिकव्योक्ति' की हृदयंगम व्यापकता समझ में आ सकती है।^१ हमारे विचार से तो भाविका के 'अनिपारे वीरव हृषणि' की तरह कवि की 'सुजान'-व्यक्तारिणी 'अनिपारी' प्रतिभा भी प्रकट में प्रस्तुत होने से बड़ी सम्पत्ति का प्रस्तुतानुरूप रूप है। इसी तरह बिरह में रोती हुई भाविका के व्यक्तित्व हृदय की ब्रह्मा का भी चित्रण देखिए

तन्वी धीन सब बिरह की रङ्गी प्रेम-रस भीति ।

नैनसु के नय जनु बहै द्विती पत्तीचि बसीनि ॥^२

प्रेम रस में भीषा एवं विरहान्ति की धीन में सब तथा हुआ भाविका का हृदय पत्तीच-पत्तीचकर पानी के रूप में नयनों के मार्ग से बह रहा है। बहती प्रस्तुत भाविका के धनु प्रवाह से अप्रस्तुत रूप में किसी वस्तु का धर्क निकलने की प्रक्रिया भी अभिव्यक्त हो जाती है। क्योंकि हम देखते हैं कि जब किसी वस्तु का धर्क निकलना होता है तो उसे पानी में भिगोकर धाग पर रख देते हैं और फिर वह वस्तु धाग बनकर गाँधी के द्वारा बाहर आ जाती है। यही विरह धाग का प्रेम बस का नवन नमिका का एवं हृदय धर्क के लिए रखी हुई वस्तु का प्रतीक है। ध्यान रहे कि सम्पत्ति बहती समाप्तोक्ति-रूप है। इसी तरह के भाव को लेकर किसी संस्कृत-कवि की व्यंग्योक्ति के स्थान पर निम्नी व्यंग्योक्ति देखिए :

अनुविनमस्तीच रोविपीति त्वमुन्वीर'

अजि ! किस दुःखे त्वं वाक्यता में पुनः ।

हृदयनिवर्तनपापारक्षेपान् विलीय

प्रसरति बहिरम्भ सुस्मिते । नैतदनु ॥^३

१ 'बिहारी की सतसई' पृ. ४२ ।

२ 'बिहारी रत्नाकर' बी. ३४५ ।

३ हिन्दी कालतर :

प्रतिदिन तू रोती रहती है कूट-कूटकर'

इसी तरह यथाशक्ति ने भी बिरहिणी को *Sighing like a furnace* १ धरति 'भट्टी की तरह धाँ बग्ती हुई' कहा है।

बिहारी की भाव्य-निरूपणा धरतुन धरणा के बिचने ही उदाहरण हम पीछे दिया था है। जब मतिराम द्वारा रत्ना-संजरी के प्रतीक में नव यौवन-प्राप्त मुन्दरी का चित्र देखा

भोर भोरें भरत हैं कोकिल-कुल मेंडरात ।

या रत्ना की संजरी लोरन लज तरसात ॥

यहाँ धरत, कोकिल उसके बाहने वालों के प्रतीक हैं और लोरन यौवन का। इसी तरह कबी कबी धरने लीखपाँहि मुरा ही वसुध के लिए बिचने हानि कारक हो जाते हैं। इस भाव को चण्ड के प्रतीक में चित्रित करने वाली मतिराम की एक और अयोध्या की सीखिए

प्रतिबिम्बित लो बिम्ब में भुवन बड़ी बरसत ।

निज निरसना दोष यह नम में जानि धरत ॥^२

हे चण्ड ! तेरे निर्मल बिम्ब में प्रतिबिम्बित हुई वृष्ठी की छाया तेरे लिए बरसत बन गई है। इसमें तेरा निरस होना ही दोष है। व नू निर्मल होता और न भूतन का प्रतिबिम्ब तुझमें बढ़कर नू बननी बनता। इस धरतुन धरें द्वारा यदि किसी प्राणुन मुन्दरी को लक्ष्य करके कह रहा है कि 'दुर्जन को तुम पर बरस लगावे बिचने हैं' वह तेरे मीठे का पुनरुत्पाद है। व नू इसी मुरार होनी और न वे लोग तुम पर झूठे दाव मारने। इसी भाव को निचे हुए एक बड़ाही काव्य-श्लोक भी सुना जाता है

घोरा रंस न बिने नू रस्य केके के लारा बिह केत के दया ।

बिहारी की तरह मतिराम ने भी लगभग निगी है बिन्नु बाबों की जो नया हार-दाति और भाषा की जो नयान-दाति बिहारी की अयोध्याओं में बिजनी है वह मतिराम की अयोध्याओं के नहीं यद्यपि भाषा एवं भावों की रचना बिजनी की दृष्टि में मतिराम रीति-बाल के अधिकारी हैं। धरत उदाहर है।

इसके आगे ही कि रीतिगुनीन माहित्य मुग्ध-भूगार रस-निबध है।

‘मति । को ही बरसात मुझे करना दीक मती ।

कह लो काव्यमय के धारों के लम्बर

वाणी क्या हुरद कहना बुझनिनि । धरत मती ।’

१ A 100 Lk 11

२ ‘मतिराम मरत’ की ३६६ ।

३ ‘मतिराम मरत’ की ३६३ मतिराम मरतमनी ३ ४६१ ।

किन्तु मध्यम समय तक ऐतिहासिक कवियों ने अपने जीवन के अन्तिम दिनों में भविष्य और ज्ञान-धम्मन्धी कविताएँ भी प्रकट की हैं। डॉ. मंगेश ऐतिहासिक कविता को एक मनोवैज्ञानिक भावप्रकटा ठहराते हैं। उनके विचार में व्यंग्योक्तिपूर्ण इन कवियों के लिए यह भक्ति कवय का काम करती है। वाचना को प्राकृतिक रूप में ग्रहण करते हुए भी उनके विनासी मन में इतना नैतिक अन्त कदापि नहीं था कि वे भक्ति से बिरत हो पाते।^१ इसी मनोवैज्ञानिक स्थिति ने ऐतिहासिक कवियों को सार्वजनिक सार्वभौमिक और ज्ञान की अभिव्यक्ति देने की ओर प्रवृत्त किया है। उनके कवियों की रचनाओं में भी हृदय को स्पष्ट करने की शक्ति तो है ही साथ ही इनमें लोक-रस को पिहित एवं परिष्कृत करने का भी गुण है। इनमें कवियों ने बहुधा वस्तु को सीधा न रखकर व्यंग्योक्ति द्वारा अभिव्यक्त किया है जिससे वह भी अधिक धार्मिक एवं प्रभावशाली सिद्ध हुई है। उदाहरण के लिए हम बिहारी की पुष्पोन्मिलित नहीं पराय नहीं मधुर मधु वाली व्यंग्योक्ति को लेते हैं कि वह किस प्रकार कर्तव्य-विमुख हुए जयपुर-नरेश के प्राप्ति महोत्सवक की तरह कठोर सार्वभौमिक धर्म के सही मार्ग पर लाई थी। इसी तरह की दूसरी व्यंग्योक्ति भी देखिए

जिन दिन देखे वे कुतुम्ह गईं तो भीति बहार ।

अब जिन रही गुलाब में अगत कटीली डार ॥^२

इसमें लगभग दशा से विन्म दशा की प्राप्ति हुए किसी पुरुष को गुलाब और अन्तर की अग्रस्तुन-शोभाओं द्वारा ललकताया जा रहा है कि 'मेरा जो तुम्हारे लेखन और मुझ का समय था वह बीत गया। अब तो तुम्हारे लिए दुःख ही दुःख है। जो अब तो है कि किसी लड़के की ही बेठावनी थी जो रही तो कि 'जो मैं तुम्हें प्रतिदिन प्राप्त हुए-वही और मासिक रोजी देती थी वह भर गई, अब तो बच्चा आनामसी लम्बी अबका घनी पिता के घर जाने पर बैठे को साथ जान दिया जा रहा हो कि 'बेटा जिनके मिर पर ऐसा झूट रहे थे वह अब नहीं है अब तो मारा उत्तरदायित्व मुझ पर ही है। यह जीवन कटीली डाली है मावधानी में हाथ डालना। यह व्यंग्योक्ति गृहार नरक भी हो सकती है। इसमें किसी भीषी को जो आनन्द-वश किसी मावधानी या अब बुरी हो जाने पर भी बीत गयी सोचना ललकताया जा रहा है कि 'मेरेजानस इनके जीवन के १- 'रोनि-राम्य की श्रुति' वृत्ति ।

२ 'बिहारी रत्नाकर' श्लो २२२ ।

बिन तो बीत गए हैं। अब क्या रखा है इस 'अपठ' (निर्मग्न) और कंटीली (कष्टकर) कृदा में। कुल भाषा में बिहारी के इसी भाव का मिले हुए वर्ण का भी एक प्रतिबिम्ब देर है।

हे बिन हुआ हुए जब कि बलीना मुलाव जा।

अब इस भी मली तो मुहम्मद की बू नहीं ॥

स्वामि बलि की भावना मिले हुए बिहारी की एक और धम्मोक्ति तीसरे

इही घाल धरणी रई अलि मुलाव क मुल।

हैं ही घेरि बसन्त ऋतु इन बारतु के पुन ॥^१

यही बिहारी-जैसे निपुण कलाकार की सूक्ष्म दृष्टि गीतकाल में भी मुलाव की जड़ों पर बैठे हुए अमर को बूंक लेती है और यह भी जान लेती है कि उसका यही बैठने का प्रयोजन क्या है। अमर को पूरा चरोसा रहता है कि बसन्त ऋतु घायी और गुलाब की यही डाली फिर नये पुष्पों से सहस्रता उठती। यही अमर और मुलाव क्रमशः धृत्य और स्वामी के प्रतीक हैं। वास्तव में स्वामी के निर्धन हो जाने पर भी धृत्य उनसे मुंह नहीं करने क्योंकि उन्हें घागा रहती है कि स्वामी की मृदु विराति केवल कुछ दिनों का कर है। वास्तव में स्वामी और फिर उनकी बही बहुत-बहुत हो जायगी। इसी तरह नवति दिन प्रवार सीधे-साधे छानु पुष्प को भी बिगाड़ देती है इन पर मतिराम की धम्मोक्ति देखिए

तरल बाल जाने कहा अमल नैन की घाल।

अंक अक्षर धनुष को मुल निमलन उत्पल ॥^२

बेबारा सीधा-आधा बाल जाने कि कैसे किसी के घाल मिले जाने हैं। यह तो सब इस देहे धनुष के गुण का नाम है जिसने इसे ऐसा उत्पल बनना सिखाया। यही गुण धार में रम्य है जिसका धनुष की तरफ छोरी धर है और कुटिल अनुप्य की तरफ उमकी विरोधता। यह अघातिन शृंगार-रम की तरफ भी लय मफती है जिसमें बाल नयन का प्रतीक बनेका। धनुष ध्र का और मुल ध्र की गूबी का। प्रायः इसी शृंगारिक भाव का मिले हुए एक देर उद्गम में भी है।

जोने लागूक क्या जान छोरो निमल।

धम्मोक्ति चाहै जाने हो निजा देने हैं ॥

बिहारी और मतिराम के अनिर्वचन शीतलान म रहीन कृष्ण विष्णु रत्ननिधि राममहाप्रधान दीनश्याम वि' गिरिधर का विजने ही बलि हुए

१ यही तो ४३७।

२ मतिराम ललन' को ६३८।

हैं बिम्बोनि बड़ी मामिक फुटकर उक्तिमाँ निची है।

रहीम बृम्भ रसनिधि इनकी रचनाओं में व्यंग्योक्तिमाँ पर्याप्त मात्रा में पाई जाती है। इनमें रहीम बृम्भ रसनिधि शीतदयाल एवं मिरिबर मिरि एवं मिरिबर 'कमिराय' विशेष उल्लेखनीय है।

रहीम को संसार का गहरा अनुभव था क्योंकि जीवन के बिछने सत्तार-जवाबों में है वे गुजरे हैं उतना सायब ही कोई दुष्ट का निगुबरा हो। अतएव उन्होंने अनुभव के साधार पर अपनी उक्तिमाँ में ऐसे तार्किकता रखे हैं कि बिछसे वे एकदम हृदय को छू लेती है और यही कारण है कि तुलसीदास की उक्तिमाँ की तरह वे भी आज तक खूब लोक-प्रिय बनी जाती आ रही हैं। जहाँ तक उनकी व्यंग्योक्तिमाँ का सम्बन्ध है वे भी बड़ी मामिक हैं। उदाहरण के लिए देखिए पुलों की मच्छली में बिहानों का क्या हाल होता है, इस सच्चाई को वे किस तरह मेड़क और कोकिल के प्रतीक से अभिव्यक्त करते हैं

पावस बैसि रहीम मन कोयल साथे मौन।

पत्र बाहुर बकता भये हमहि पुछिहँ कौन ॥^१

जहाँ-जहाँ के जाने पर चारों तरफ़ सब मेड़कों की टर-टर चिड़ जाती है, तो कोयल को अपना कम-गान बन्द ही कर देना पड़ता है। उसे पता है कि मक्कारखाने में लूटी की आवाज की तरह मेड़कों की तुमुल ध्वनि में उसका स्वर सर्वथा बेमेल हो जायगा। इसी तरह दुखरी व्यंग्योक्ति भी देखिए

लौठ हुरत तम हुरत निठ कुचन भरत नहि बूक।

रहिमन देखि रवि को लहा ओ बरि लखत उलूक ॥^२

सूर्य छीत और आगकार हटाकर निश्चित बिबल को अपने सम्बल प्रकाश में लहना देता है। यदि उलूक उसे न देखे तो इससे सूर्य का महत्व बर्नही जाता। इस अप्रस्तुत-बिबल से अभिप्रेत वहाँ कोई ऐसा बुझी है जो अपने पुलों द्वारा सभी को आमाशित करता है किन्तु लोक में कुछ ऐसे पातरबन भी रहते हैं जो उसके पुलों को देखते ही नहीं उनके भाव कैरकर वे धमके ही बने रहते हैं। रहीम की तरह बृम्भ का नाम भी व्यंग्य सृष्टिकारों में बिना जाता है। इनका विषय अधिकतर नीति और उपदेश रहा है जिनमें जीवन की सच्ची अनुभूति झलकती है। अथवा वे कभी-कभी मूर्खतावश बुझी पुझी का अपमान होता रहता है और निर्मली आदर के पात्र बन जाया करते हैं इस व्यंग्य को देखिए किस तरह बृम्भ 'कान' और 'हँस' के प्रतीकों से अभिव्यक्त करते हैं

१ 'रहीम रत्नावली' को २३६।

२ वही को ११७।

यह प्रवृत्ति अधिक की देखि को न प्रगलाम ।

हाथ कमक-पिअर पड़े, हंस प्रगावर भाव ॥

इसी तरह बड़े लोगों का बह्मण किस तरह उन्हीं के लिए ही हानिप्रद हो जाता है इस विषय पर रसनिधि की भी यह अभ्योक्ति देखिए

श्रीधर बाट बसेरवा पीबत निरमल नीर ।

एक गरबाई ले किरे प्यासे सागर तीर ॥^१

बाबा बीनबयाज पिरि ने ग्रन्थ सूक्तिकारों की तरह 'सतसई' न लिखकर 'अभ्योक्ति-कम्प्यड म' लिखा है जो रीति-मुबीन अभ्योक्ति-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। इसमें बाबाजी ने गिरी

अभ्योक्ति-कम्प्यड म' और अभ्योक्तियों लिखी हैं और यह भी प्रायः कुम्बलिबों में

उत्तम अभ्योक्ति का बोझों में नहीं। अतएव अभ्योक्तिकारों में इनको

व्यापक रूप प्रमुखता से जाती है। गुप्तबाजी के शब्दों में "इनका

'अभ्योक्ति-कम्प्यड म' हिन्दी-साहित्य में एक अनमोल

वस्तु है। अभ्योक्ति के क्षेत्र में कवि की मार्मिकता और सौन्दर्य-भावना के

स्फुरण का बहुत प्रच्छन्न अवकाश रहता है। पर इसमें (बाबाजी-जैसे) अन्धे

बाहुक कवि ही सफल हो सकते हैं। लौकिक विषयों पर तो इन्होंने सरस

अभ्योक्तियाँ नहीं की हैं, आध्यात्म पक्ष में भी हो-एक रहस्यमयी कविता है।^२

सारे ग्रन्थ में कुछ मिलकर अभ्योक्तियों की संख्या ३७२ है। इनमें पशु-पक्षी

पर्वत-सागर प्रादि प्रकृति-उपादानों गर-नापी और उनही विभिन्न जातियों

अथवा काम-जोबादि अमूर्त भावों में ऐसा कोई भी नहीं जो प्रकृता रह गया हो

और जिसे प्रतीक बनाकर कवि ने संसार और जीवन के किसी सत्य की

मार्मिक व्याख्या न की हो। बाबाजी के सम्बन्ध में एक उल्लेखनीय बात यह

भी है कि इन्होंने अभ्योक्ति को संशुद्धि रूप में न लेकर बात की तरह व्यापक

रूप में लिया है। यही कारण है कि इनकी अभ्योक्तियों में बाह्य साक्ष्य-

विबन्धना अप्रस्तुत प्रथमा है बाह्य साध ही समाधोक्ति अथवा रूपकातिथयोक्ति

भी है। इसमें शन्देह नहीं कि इन्होंने अपने ग्रन्थ में व्यावस्तुति मुद्रा प्रादि

प्रसंगकारों पर भी रचना की है, किन्तु जिन जिन प्रसंगकारों पर इन्होंने रचना

की है उन-उनके नाम का ऊपर शीर्षक दे रखा है जब कि समाधोक्ति और

रूपकातिथयोक्ति नाम के शीर्षक हमें ग्रन्थ में नहीं मिलते। इससे सिद्ध हो जाता

१ 'शुद्ध सतसई' सतसई सप्तक ४ ३४ ।

२ 'रसनिधि सतसई' सतसई सप्तक २२३ ।

३ 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' पृ ४६७ (त १८८७) ।

है कि कथकालिसंयोजित और समासोक्ति को बाबाजी आध्यात्मिक ही मानते थे उससे स्पष्ट नहीं। इसलिए जहाँ-जहाँ आध्यात्मिकता में उन्होंने गहरी धारणा उसके विभिन्न धर्मों का प्रतीकाध्यवसान कर रखा है वहाँ-वहाँ आध्यात्मिक धर्मों के अन्तर्गत विद्यमान धर्म में ही मानी जायगी। जैसे

चारों दिश तहरी चरन दिशसँ बनन विस्तार ।
अपन मीन-प्रति भवित प्रति तत्पर सखी सिवाल ॥
तत्पर सखी सिवाल हूँत अवनी सित सोई ।
कोक कुपल रमणीय निरखि सर में बति जोई ॥
करनी हीनवसान भकरपति पामें भारी ।
मात मानि हूँ पनी । प्राप्त करिहूँ लखि भारी ॥^१

इसमें गारी की छिर के प्रतीक में तथा उसके मुख मयन कैठ हाँठ आदि विभिन्न धर्मों को कमरा-कमल मीन सँवाल हूँत आदि के प्रतीकों में आध्यवसित कर रखा है। इसी तरह बाबाजी का संस्कृत के प्रयोग 'अन्तोदय' आदि भाषाओं की तरह नाम-अन्वेषादि समूर्त भाषों का मानवीकरण भी आध्यवसित रूप में ही है। जैसे

बेजो कपड़ी रत्न को जैती पाकी काम ।
बेजगहारी बेर को बित विचाय ब्रह्म ॥
बित विचाय ब्रह्म लिए अकमल को बेनी ।
बाहर बनी विविध वस्तु अंतर प्रति बेनी ॥
करनी हीनवसान कौन करि लखी परेखी ।
जैनी ब्रह्म बुकल उये तिररो अब बेजो ॥^२

इसमें कवि ने रत्न भाव की मानवी रूप दे रखा है। किन्तु उसके पद-वस्तुओं आदि के ऐसे चित्र भी हैं जिनमें प्रकृति आत्मजन बनकर प्रस्तुत है। लेकिन उसमें स्नेह द्वारा अन्त-योगना ऐसी है कि जिससे अग्रस्तुत रूप में राजा आदि की अन्विष्टता भी हो जाती है, इसलिए ऐसा चित्र समासोक्ति का विवद बनेगा। उदाहरण के लिए रूप का ही वर्णन से लीजिए

कुपहि सागर पवित है वही पुनि को हूय ।
अन्तर कुल को प्रहस करि छिरि-छिरि जीवन देय ॥
छिरि छिरि जीवन देय पुनी कुल कुल न जाय ।
प्रति गरीर हिम

अमल लखाय ॥

१. आध्यात्मिक कल्पवृक्ष ४१९

२. वही ४१९० ।

बरन दीनदयाल न बैसत कप कुम्भहि ।

जो बह धरपन करै ताहि ते भमता रूपहि ॥ १

इसमें पुन जीवन हिय समूत और बट सम्य स्मिष्ट हैं जो रूप और भूप दोनों धार लय जाते हैं । यही बात आनुराज धारि के बिनों में भी पाई जाती है । किन्तु समाशोक्ति और सम्यवसित रूपक वाली धर्म्योक्तिओं की संख्या साक्ष्यनिबन्धना अप्रस्तुत प्रचष्टा की अपेक्षा थोड़ी है । साक्ष्य-निबन्धना के बिना भी बाबाजी के बड़े ही गुम्बर और हृदय-स्थायी हैं । उदाहरण के लिए पदोद और ऊसर के प्रतीकों में कमल दवानु गुह और अकमलि सिन्ध के विषय में कही इनकी धर्म्योक्ति देखिए

बरन कहा पदोद इत पानि मोद मन माहि ।

यह तो ऊसर धुमि है अंकुर जमिहि नाहि ॥

अंकुर जमिहि नाहि बरन सत का जल बहि ।

गरन तरन कहा बुझा तेरो पान बहि ॥

बरन दीनदयाल न छोरे कुठौरहि बरन ।

नहक नाहक बिना बनहक ह्यां तु बरन ॥

वास्तव में ज्ञानोपदेश उठे ही देना चाहिए जो उसका पात्र हो । मूर्खों के प्राये स्नेह और दवापूर्वक ज्ञान की वार्ते बलानना सूझर के प्राये रत्न बिखेरना है । बाबाजी ने शृंगारारमक रहस्यवाद की भी कुछ धर्म्योक्तिवाँ लिखी ॥ जो सखी-सम्प्रदाय पर आधारित है । एक उदाहरण नीजिए

तेरे ही अनुकूल पति कित बिनय प्रिय जोति ।

घट में जठपट पति करे भू घट को पट जोति ॥

भू घट को पट जोति बैकि लालन की लोभा ।

बरन रम्य धुमि रम्य जानु धवि तति बंग लोभा ॥

बरन दीनदयाल कबह सजि रहुं पिय मेरे ।

बिमुख करानिहार तोहि सममुख बहुतेरे ॥ २

यहाँ जीवामा नायिका है और अनुकूल पति परमात्मा । इसी तरह बूँद माया का प्रतीक है और पति से बिमुख करने वाले लोभ सांसारिक मोह पदार्थों के प्रतीक हैं ।

रीतिमुख के लुत्तकारों में गिरिधर 'कविराम' भी धर्म्य लोकाधिक बलि

१ बही ४।६१ ।

२ बही १।६२ ।

३ बही ४।६४ ।

हैं। यह बीनबयाल गिरि के ही सम-सामयिक हैं। इनकी कुम्हलियाँ घाम तक भी बन-भाली में भर बनाए बैठी हैं। इनकी याया गिरिधर की कुम्हलियाँ परम सरस घीर विषय जन-साधारण के व्यवहार में घाने वाली नीति की बातें हैं। वास्तव में ये जन-कवि हैं। अपने उपदेशों को आकर्षक और अधिक प्रभावोत्पादक बनाने के लिए हमने यक्ष-तन्त्र अग्रस्तुत-योजना का भी आश्रय लिया है और बहुत-सी व्यंग्योक्तियाँ मिली हैं। उदाहरण के लिए देखिए

हाकिम के बोले बयो घुसा नारियल जान ।
 लाल न पामो नैल कणु फिर लामो पछितान ॥
 फिर लामो पछितान बुद्धि अपनी को रोया ।
 विधुलियन के साथ बैठि अपनी बुरा छोया ॥
 कह गिरिधर कविराय सुनो हो मोरे मोले ।
 यमो जगन्ना दुहि बौच हाकिम के बोले ॥

तोता झगार के बोले में नारियल खाने वाला यया किन्तु झगार खाना दूर रहा बौच मारते ही वह टूट पड़ी। बोले बये वे झूठे बनने लगे बनकर ही मौद घाए। इस अग्रस्तुत-विधान में जीवन का प्रस्तुत कटु सत्य यह है कि कुल-सालसा में झगडा बना हुआ मानव कभी एकती से कुल-सामन समझकर कुल-सामन को अपना लेता है जिसका अन्तिम परिणाम कुल होना स्वामाधिक ही है। अतएव हमें हमेशा ध्यान रखना चाहिए कि संसार में जो कुछ बनकर हुआ बिखलाई देता है वह सभी सोना नहीं होता। हमें विवेक से काम लेना चाहिए। इसी तरह संसार में सभी विवेकी नहीं होते मूर्ख भी हुआ करते हैं। उनसे बचकर चलने का उपदेश देने वाली गिरिधर की यह प्रभावोक्ति भी देखिए

साईं बोले प्राकृतहि नरहन पामो राज ।
 बीघा नीले हाथ में धूरि कीलिये बाध ॥
 धूरि कीलिये बाध राज पुनि देखो घामो ।
 सिंह कीलिये कैव स्मार गजराज जगामो ॥
 कह गिरिधर कविराय जहाँ यह बुद्धि बनाई ।
 तहाँ न कील मोर लाल पकि जलिये साईं ॥

रीति-काल कड़िबड़ हो गया था। बिलासिता में सुख-दुःख बोले हुए समाज को पता ही न गया कि कब विवेकी जाए और अपनी सत्ता बचाये ।

१ प्राच्य कुमारी 'गिरिधर की कुम्हलियाँ' २४ ।

२ वही २१ ।

धार्मिक काल
भारतेन्दु-युग

धर्मियों द्वारा देश की संस्कृति पर आघात घन-घोषण
एवं धर्माचारों में सहसा बगला की भाँझें सोमीं भीर
जन-मानस की प्रभुत्व चेतना राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक
क्रान्ति के रूप में जूल पड़ी। साहित्य में इस जागृति

को लेकर ही धार्मिक काल का सूत्रपात होता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र इसके
प्रप्रवृत्त माने जाते हैं। स्वयं भारतेन्दु की अभ्योक्ति-रूप यह मुकरी इस बात
को स्पष्ट कर देती है।

भीतर-भीतर सब रस बूझ बाहर से तब जब मुँह ।

बाहिर बाहर में छिपि लेख क्यों सखि साजन । नहि छेपे ज ।

कहना न होना कि भारतेन्दु को जहाँ साहित्य में रीति-युग से शाय-रूप में प्राप्त
कुछ विकृत भावना का सुद्धि-संस्कार करना था वहाँ समाज का सुधार एवं यह
को चेतन्य भी करना था। कथन भारतेन्दु-युगों काध्य-प्रवृत्तियों बहिर्मुखी ही
धार्मिक यही अन्तर्मुखी बहुत कम। इस तरह विपक्षरक्त (Objective) और
वाक्यार्थ-प्रधान कवि-कर्म में वैशिष्ट्य और व्यंग्यार्थ के लिए संशय नहीं मिला।
अतएव भारतेन्दु-युग में मुख्य अभ्योक्तियाँ कम ही मिलती हैं जिनमें ही पद्धति के
रूप में भारतेन्दु ने अपने कुछ नाटकों में इसे अपनाया है जिसका निरूपण हम
आगे करेंगे। मुख्य-रूप में भारतेन्दु की अभ्योक्ति का एक उदाहरण नीचे

बालक को कुछ दूर कियो पुन बीगो सब जब बीबन भारी ।

पूरे नही-नह ताल-तलैया कियो सब भाँति किसान मुझारी ॥

सुकेहू बजन कोने हरे जग पुरखी पहापुह है निज भारी ।

है घन । धार्मिक ली इतनी करि रोते मये हूँ बड़ाई तिहारी ॥

यह अभ्योक्ति कवि के सती प्रकाश नाटक से ली गई है। यहाँ घन के प्रतीक से
राजा सुमसेन की उदारता अभिव्यक्त की जा रही है कि किस तरह वे प्रजा-
जनो का बटु-निवारण किया करते थे। बावक नही मर और कुछ धारि सब
प्रतीकारमक है और बीबन राज्य मिलत है।

भारतेन्दु का मैतूर साहित्य में निस्सन्देह क्रान्ति लो ला गया था किन्तु
छिपि भी भारतेन्दु-काल को हम सङ्गम-काल ही कहेंगे क्योंकि उसमें नई
भावना के साथ पुराने संसार भी जने ही पा रहे

छिपेरी-युग

वे । भाषा एवं भाषा में परिवर्तन और परिवर्तन

लाना अभी ठीक था और इसको लाने का ध्येय एक-मात्र

महाशेरप्रसाद छिपेरी का मिला । कविता की भाषा कड़ी बोली बन गई थी

१ 'भारतेन्दु सम्पादकों' भाग १ पृ. १२१ ।

को द्विवेदीजी के हाथों नुब मँबी और परिप्लुत बनी। कविता में भी जो निष्कार आया वह स्वयं द्विवेदी जी के चर्यों में यह था

गुरम्यता ही कमनीय कामिता है
अनुरूप धारणा रस है मनोहरे ।
धारीर तेरा सब अम्भ-माध है,
नितास्त निष्कर्ष यही यही यही ॥^१

इस तरह द्विवेदी युग हिन्दी-साहित्य के प्रगति-मार्ग में मौल का एक नया पत्थर है। वहाँ तक दाम्पत्य का प्रारंभ है उठे द्विवेदी-काल में नुब प्रथम मिला। उसके कई कारण बन पड़े। एक तो काफ़ी बोली का प्रचार सरवा ना जो अधिकतर संस्कृत-साहित्य के अनुवाद से ही सम्भव था। दूसरे, देश में सामिक सामाजिक एवं सांस्कृतिक विकृतियों को दूर करने के लिए बहिर्-कर्म में उपदेष्टारमक उत्पन्न माना व्यवस्थित था जो दाम्पत्यियों में नुब भर हुआ रहता है। फलतः द्विवेदी-युगीन कवियों ने। पर्याप्त मात्रा में 'मुक्तक दाम्पत्यियाँ' लिखी जिनमें अनुवाद भी है बिना भी है, उपदेश भी है और अनुमृति भी है। कदाहरण के लिए संस्कृत की निम्नलिखित प्रसिद्ध दाम्पत्यिका का अनुवाद देखिए

रात्रिर्धर्मिष्यति मविष्यति सुप्रभातम्,
मातुलानुदेष्यति हस्तिष्यति पंचमयीः ।
हृत्वं विचिन्तयति कोचयति द्विरेके,
ह्रा हन्त ! हन्त ॥ नलिनी एव वसन्तहारः ॥

× × ×
बीते निशा समय जोर अवश्य होना
आहित बैस बन पंचम का जलना ।
यों कोच धीवर ! अनुभूत सोचता था
कि प्रातः कल एव है नलिनी - वसन्ती ॥

यहाँ अनुभूत नलिनी और वसन्त काल भी, अभीष्ट वस्तु एवं-माध्य के प्रतीक हैं। अनुभूत भीषण में क्या सुख-स्वप्न देखता है। और भाष्य-रस क्या पा बैठा है। प्रसूचित दाम्पत्यियों के प्रतिरिक्त अनेक प्रकार की मौलिक दाम्पत्यियाँ तो द्विवेदीजी की 'सरस्वती' में संग्रहित-रूप में पर प्रकाशित होती रहती थीं किन्तु जिनमें संस्कृत-साहित्य की कल्प स्पष्ट पहचानाई पड़ती है। कदाहरण के लिए पुस्तकी भी ये दाम्पत्यियाँ देखिए

१ 'सरस्वती' नुब १२ ११ है 'कविता' धीरेण कविता ।

२ कबीरदास बोहार 'दाम्पत्य-वेसक' ।

मसकर मसल शरीर तीर जब देसी मछली ।
 कहूँ 'भीर' घसि बाँध समुची खैरम गिरली ॥
 फिर भी घावें शरणा बँर जो तज के प्रपला ।
 उनके भी तू प्राण हरे दे, धी ! धी ! बबला ॥

इसमें किस तरह बर्ष और साधु-वैद्य की धाड़ बनाकर दुर्जन लोग मोनी जाती जनता से घननी स्वार्थ-सिद्धि प्रपला घासीनिका बनाते हैं। इस बात को बबला और मछली के प्रतीकों द्वारा बताया गया है। प्रायः इसी भाव को लेकर इन्हीं के प्रतीक में रामचरित उपाध्याय की व्यंग्योक्ति की तुलनाय कीजिए

हँसों पर वो हँसि अनुज । ये मुक्त लही हैं
 हों पर इनके हृदय कात्तिमा-रिक्त नहीं हैं ।
 पर वो उम्मेति देख मुँह से जल जाते हैं
 मन में घन को देख कहीं ये डल जाते हैं ॥

(रामचरित-विन्तामणि)

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिभीष' डिबेरी-मुख के बड़े माने हुए बलागार हैं। उनकी बहुमुखी प्रतिमा प्रबन्ध-काव्य काव्य-काव्य मुक्ताक नाटक पद्य और आलोचना सभी में परतिष्ठित-वर्तित रही। भाषा पर हरिभीष इसका पूरा अधिकार है। या इच्छानुसार कही बज जाया कही कठिन संस्कृतमिष्ट हिम्मी कही ठठ हिम्मी

घोर कही 'तू'नुमा हिम्मी बन जाती है। इन्होंने मूर्च्छिमा और व्यंग्योक्ति दोनों बहुत लिखीं। मुचनका के लिए टीनिमुकीन प्रका के अनुसार इन्होंने भी 'तठनई' लिखी और आधुनिक ढंग पर लिखने ही जाने और चुनने औरदे रख आ बने भासिक बिट वायक तथा व्यंग्योक्ति-तरंग लिये हुए हैं। इनकी कुछ व्यंग्योक्तिवाँ देलिया। दुर्जन के बाँध बँध होने पर भी साधु गुण्य अपने य कोई पनन नहीं जाने देन इन उक्त य। ये मुनार के प्रतीक में भी शरट करने है

जैसे ही बिजने रहे रही दिव्य हो घाव ।

काँशों में यह यह हुए, नहि कँडकित गुनाह ।

इसी तरह जब लिनी के पास कर रत और तरंगार रहनी है तो भास जदन् उसक बाण और चक्कर बाग्या रहना है। लिखु उन मुणों के जाने-मान को देर हानी है बि बीध काई नूचना तक नहीं। इन बात को बरि कुमुम और घन के प्रतीकों में भी व्यंग्यवचन करना है

बप रंग धब नहि रहा नहीं रही धब बात ।

कैसे अनि धाए जला बलित कुसुम के पास ।^१

‘हरिऔध’ जी ने वर्तमान युग की सामाजिक विषमता धम्मम एव सोपण-बूपण की नीति को सबय करके धम्मोक्ति के जो ‘कुमते-बोपदे’ लिखे थे और भी अधिक सुन्दर और प्रभावोत्पादक हैं । उदाहरण के रूप में सम्पत्ति बाट पर उनकी यह धर्मोक्ति लीजिए

बाल बल-बल मिलल-मिलल उनको

हैं बड़ी बल्लिणी कनी मोटी ।

तो तरह से जियीं सुखीं बल्लनी

हूए बाई न बल्लिणी मोटी ।

वर्तमान काल के ‘मत्स्य-ध्याव’ का यह किठना नम-विष है । इसी तरह

पत्नरों को नहीं दिला पत्नी

पत्नियां तोड़-तोड़ हैं मेती ।

हैं न पाती हवा पहाड़ों से

पेड़ को हैं बटक-बटक देती ।^२

इस धर्मोक्ति में कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि जगत् में धाव बलवानों का ही बोल-बाला है दुर्बलों की कोई उता नहीं ।

द्विजो-युग में विजोगी हरि का धपना बिबिष्ट स्थान है, क्योंकि वे मल्लि-कास और पीति-कास से सम्बन्धित उद्य ब्रजवावा के प्रतिनिधि हैं जो बड़ी बोली के साथ धपने सीख रूप में धब भी बली विजोगी हरि धा रही है । इसमें सम्येह नहीं कि आलोच्य युग के ब्रजवावा वाले कवियों में समयोचित राष्ट्रीय एवं धम्म

नव भावनाएँ पूरी तरह स्फूर्त हैं किन्तु भाषा की दृष्टि से वे प्राचीनता के ही उपासक हैं । विजोगी जी की सतसई का ‘भीर सतसई’ यह नाम स्पष्ट कर देता है कि बसकी प्रतिपाद्य वस्तु क्या है । इसमें सुक्तिओं के साथ-साथ धम्मोक्तियाँ भी भूब मरी हुई हैं जो बड़ी धम्माराधक और विह्वल हैं । उदाहरण के लिए देखिए

कुमल चरत सियार के बलमद मर्दन सैर ।

अपडल बाबल न लबा अहो विमल के छेर ॥^३

१ बही पृ ४२ ।

२ ‘कुमते-बोपदे’ पृ ३४ ।

३ बही पृ ३५ ।

४ ‘भीर सतसई’ पृ ३७ ।

यहाँ सेर से भारतीय शायि भीर अभिप्रेत है। वो सिंह कभी पच-साच महा-
शत्रुओं का भान-मर्दन किया करता था वहीं शाय भाग्य के बनकर मे फँसकर
इतना कायर बन गया है कि वह शृगाल-बैँस दुर्बल शत्रु का भी चरख घूम
रहा है। पचवा छन्दोन्तर में यों कहिए कि भाव चस्टे वहीं लबा पसी ठह शाय
पर झपट रहे हैं वो कभी स्वयं जनका धिक्कार किया करता था। अंग्रेजी
शासन में अंग्रेजों के चरण भुम्बक बने हुए भारतीय नरेशों पर यह कितना
बोझा बिहूप है। इसी तरह के भाव वाली दूसरी व्यंग्योक्ति भी लीजिए

सिंह सावकनु के भए, लिझक घाबु शृगाल ।

एह सिंघेहँ पच इहँ बच-मर्दन को क्याल ॥^१

इसमें भी भीर शायि-कुमारों को धिखा देने वाले अंग्रेज अध्यापकों की ओर
व्यंग्य है। इसी तरह कुछे और सिंह के प्रतीकों में कायर और भीर की चारि
भिक बिसेषता व्यक्त करने वाला यह दोहा भी देखिए

लुकर उडर बलाय है चर-चर जाइत बून ।

रए रहत सब बून लौं गित गहर नाबून ॥^२

हिंदी-जी के सुचारकत्व में चापा जो परिभाषित हो गई किन्तु उसमें
माबोधित मृदुलता अभी लानी देय थी। शाय ही इसमें काव्य-कसेवर भी
इतिवृत्तात्मक और वस्तु-निष्ठ (Objective) हो जाता था। वस्तु-वर्णनों
में भी विप्र-वेष्टण ही बिकलाई देने सया। पन्त के

आवाबाद-गुन खम्बों में 'भाव और मापा का ऐसा झुक-झोज

राग और खम्बों की ऐसी एक-स्वर रियमिन्म बचमा

तथा उरबेलाओं की ऐसी बाबुरावृत्ति अनुशास और तुकों की ऐसी समालो
उपल-वृष्टि क्या संसार के और किसी साहित्य में मिल सकती है? इतिहास
हिंदी-गुनीन कवि-कर्म के बिह्व प्रतिबिम्बा प्रबचयन्त्रावी थी। यही प्रतिबिम्बा
आवाबाद-कप में प्रतिबिम्बित हुई कहलाती है। आवाबादी कवि बहिर्मुखी के
अन्तर्मुखी हो गया और अन्तर्बन्ध की मूक-अतिमूक अनुप्रासों और अमूर्त
भावों को वाक्या के द्वारा मूर्त रूप देकर चित्रित करने लगा। अब काव्य में
एक गया ही विषय था जाने है जाया में भी वैचित्र्य घाना स्वाभाविक था
जिससे वह वाक्य न रहकर उपललाह और व्यञ्जक बन गई। इस तरह प्रसार
की के पद्यों में 'व्यंग्यात्मकता' लासतिवता सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा

१. वहीं २. बह ।

२. वहीं ३. ब ।

३. 'बालक' पृ. १२ तं ११५५ ।

सपचार-वक्रता के साथ स्वाभुमूर्ति की निवृत्ति छायावाद की विशेषताएँ हैं ।^१ ये वही विशेषताएँ हैं जो अभ्योक्ति-विधान का मेरु-बंद बनी रहती हैं । इस लिए सारे छायावाद और रहस्यवाद को हम अभ्योक्ति के अन्तर्गत करेंगे । हम पीछे देख पाएँ हैं कि अभ्योक्ति-वर्गीय अलंकारों में या तो गुण क्रिया आकार प्रकार या प्रभाव-साम्य के कारण प्रस्तुत के स्वभावानुसृत अस्तित्व के वर्णन द्वारा प्रस्तुत की अभिव्यक्ति की जाती है या प्रस्तुत अस्तित्व की ओर संकेत कर देता है या एक प्रस्तुत से दूसरा प्रस्तुत व्यप्य होता है । छायावाद-भुमीन काव्य-श्रुतियों में भी मुख्यतः यही बातें देखने को मिलती हैं । डॉ. चम्भूनाथ सिंह का भी यही कहना है । 'छायावाद रहस्यवाद की कविताओं में कथकाति अभ्योक्ति और अभ्योक्ति अलंकारों की प्रचुरता है क्योंकि इनमें प्रतीकों और सांकेतिक प्रयोगों के लिए अधिक अवकाश रहता है ।'^२ इसके अतिरिक्त छायावाद में हम यह भी देखते हैं कि उसकी रचनाएँ प्रायः गीत-प्रधान हैं । वे मुक्तक दोहे आदि न होकर, वीथियाँ होती हैं और वे भी बहुत व्यप्यकारक । संस्कृत-साहित्यकारों ने ऐसे व्यप्य या व्यप्य को जो एक वाक्य में समाप्त न होकर संदर्भ—समुच्चय-समूह—तक व्याप्त हुआ रहता है प्रबन्ध के भीतर दिया है ।^३ प्रबन्ध अन्य रूप भी हो सकता है जैसे 'नामायनी' आदि और स्वर्ण-रूप भी जैसे पद या वीथियाँ । क्योंकि व्यप्य अथवा अभ्योक्ति इन दोनों रूप नाम प्रबन्धों में परस्पर-सापेक्ष होकर दूर तक चले जाते हैं । इसलिये ऐसी वीथी अभ्योक्ति को हमने पद्धति-रूप माना है मुक्तक नहीं । इस दृष्टि से छायावाद और रहस्यवाद दोनों प्रबन्ध-युक्त होने से अभ्योक्ति-पद्धति के भीतर आते हैं । इनका विस्तृत विश्लेषण और निरूपण हम आगे पद्धति प्रकरण में करेंगे । किन्तु छायावाद और रहस्यवाद में कुछ ऐसी अभ्योक्तियाँ भी हैं जो व्यप्य निरपेक्ष होकर अपनी स्वतन्त्र उल्लास रखती हैं यद्यपि वे स्वयं लघुवीथ या वीथ मध्यमग ही क्यों न हों । ऐसी अभ्योक्तियाँ अवश्य मुक्तक ही नहीं आयेगी ।

छायावाद-भुमि अलंकार-भुमि की तरह हिन्दी का एक स्वतन्त्र-भुमि है । हमने

काव्य जमा अपने जिन सुन्दर रंग में भिजरी उससे

पलक प्रसार निराला हिन्दी-साहित्य सचमुच बड़ा गौरवान्वित हुआ है ।

और महादेवी 'नामायनी' जैसी निरुक्त-विभूति इसी भुमि की देन है ।

१ 'काव्य कला तथा व्यप्य निबन्ध' पृ. २३ ।

२ 'छायावाद भुमि' पृ. २६२ ।

३ देखिए, 'काव्य प्रदीप' पृ. ९८३ व न गोविन्द; और साहित्य-वर्णन' परि० ४ प्रबन्ध-युक्त व्यप्य विश्लेषण ।

वहाँ तक छायावादी कवियों का सम्बन्ध है, वैसे तो जब हिन्दी में छायावादी काव्य-प्रवाह आया स्वयं फूट पड़ने वाले कुङ्कुममुक्तों और कुपों की संस्था वाली बड़ी रही जिसके दर्ब-गिर्ब कहीं कब्रम या घोर कहीं अस्वास्थ्यकर वातु की छुटन। किन्तु जिन सुख स्नायी मनस्पर्शियों के रूप में छायावाद संकुरित-पस्तबित एवं पुष्पित-अलित हुआ वे हैं पन्त प्रसाध निराशा और मङ्गरेयी। यह वृहद् चतुष्टयी छायावाद का आधार मानी जाती है। इसकी रचनाओं में व्यंग्योक्तियाँ-ही-व्यंग्योक्तियाँ भरी पड़ी हैं। बहादुरसिंह के लिए पन्त की ये अन्त-ोक्तियाँ जीविए

सुनता हूँ इस निस्तब्ध जल में
रहती मछली मोतीवाली
पर मुझे मछली का भय है
मस्ती तब की जल जल-मानी ।^१

यह जगत् के मूल में रहने वाले परमार्थ-तत्त्व का वर्णन है। निस्तब्ध जल विसर्प जीवन—संसार—का प्रतीक है। मोती वाली मछली प्रकाशमान परमार्थ का प्रतीक है। तब की जल-मानी से अविप्राय परमार्थ से पृथक्-पृथक् सांसारिक वृत्तियों से है। सीमा अर्थ यह हुआ कि कवि को इस बात का ज्ञान है कि इस हरमयान जगत् के पीछे एक अज्ञात कारणवत् सत्ता विद्यमान है। यह प्रकाश-स्व है। उसका सहसा बहस मछली के ग्रहण के समान बड़ा कठिन है। छोटे छोटे और प्राप्त करने के लिए स्वाग क्षय तथा बह सहन करने पड़ते हैं। तब बाकर कहीं यह सत्ता प्राप्त हो सकती है। विपत्तियों से बरने वाला कामर पुत्र्य असा उस तत्त्व तक कैसे पहुँच सकता है।^२ साधारण मनुष्य सांसारिक पृथक् विष वृत्तियों में ही रमा रहता है। पन्त के इस भाव की तुलना कबीर से कीजिए

जिन बूझा मित वाइयाँ पहरै वाली पैठ ।

होँ बीरी बूझन डरी रही जिनारे पैठ ॥

किन्तु कबीर और पन्त में एक भेद है और यह यह कि वहाँ कबीर उस अज्ञात सत्ता से एकाकार हो जाते हैं वहाँ पन्त को शूरवास आदि की तरह अपनी पृथक् सत्ता महासत्ता से सीम हुई नहीं जाती। उन्हें स्वयं समुद्र-ज्य न होकर उसकी एक छोटी तरंग—अपनी पृथक् भूत-सी जगु सत्ता—ही लगता है। बूझता धम्म रिलट है। हमारा साधारण लौकिक धर्म से भिन्न दूसरा धर्म है 'तय हो जाना। पन्त की एक दूसरी व्यंग्योक्ति भी देखिए

१ 'पुष्पन पृ ७१ सं २ १३।

२ 'नायममत्ता जलहीमेल लम्प' मुख्यकोपनिबन्ध २१४।

पीसी पड़ निर्बल कोमल
 कुल-बेह-मता कुम्हलाई ।
 है म्लान धँव रँग घौबल ।
 बिर धूठ भजन नत बितवल ।
 आप के कुल से बर्बर जर
 बस मृत्यु दोष है जीवन ।^१

ऐसे तो बहि ने चाँदनी का चित्र पीचा है । बिम्बु इसका प्रस्तुत रूप-विधान ऐसा है कि इने देखने ही मानस मधु के साथ एक ऐसा तत्त्व मड़ा हो जाता है जो चाँदनी-जैसा ही पीसा निबल बर्बर-जर, मृत्यु-दोष आदि विषयों से मुक्त है और वह है वर्तमान विश्व-मानवता । इस तरह चाँदनी के प्रतीक से पत्त आपनी दुरवस्था में घुने-मरे जाने हुए विश्व जीवन की ओर भी संकेत कर देते हैं जैसा कि सभी वि-ब-बहि किया करते हैं । स्मरण रहे कि साम्योक्ति का यह चित्र समासोक्ति-रूप है । पत्त वास्तव में प्रकृति-बहि है । यह हिन्दी के दोसी है । प्रकृति के गाय एवाय होकर उसका माध्यम से उन्होंने भी दोसी की तरह जीवन के जो मधुर-मै-मधुर मृदु-मै-मृदु एवं उदात्त-मै उदात्त चित्र गीचे हैं वे हिन्दी-बाहिर के मधुमय अनुपम योग्य-रूप हैं । यही बात प्रसारकों का भी है । पत्त के भी पहले छायावाद का बीज-बपन करने वाले गी हैं । इनकी साम्योक्ति देखिए

आलोक बिरल है आती रेशमी डोर सिध जाती
 हा पुनरी कुछ नल पाती फिर तन पर में दिख जाती

कतरन कर सो जाने बिहूँ । (आलोक की बिम्बा)

जीवन की छाप मगुलता का यह चित्रना नाजिक चित्र है । आलोक-निरल बिरल रेशमी के मधुमय धस का प्रतीक है और रेशमी डोर बिबिध कृतियों से बने मुग्ध जीवन का । रूप-पुनरी का नाच जीवन में आलोकों का बिबिध विधान एवं बेहोर् है तब पत्त मधु है और बिबिध आलोक हैं । अत्रानु विधान हटाकर एक ही रंगों में—रेशमी-रंग सेबर आली नलार में छाया माना मुक्त स्वयं मजाल जीवन में हाथ कर नाचा-बूझा और फिर आल के नाम में प्रविष्ट हुआ । इसी नाच की प्रमादकी अत्रानु में यों अविच्छन्न करते हैं

बस तन पर का है जितना फिर फिर बिधोग में अन्धना
 एक ही आन है जितना फिर कुछ तन में है जितना
 तब यों अटकीना मुनन र द ।

इसी तरह माधुर्य भाव का रहस्य लेकर प्रसादजी अज्ञात प्रियतम को संबोधित करके उसके धाये जिस तरह अपने हृदय की बसा का प्रतीकारमक बिज रबटे हैं वह भी देखिए

पतझड़ का, झाड़ू काड़े के
तुली-सी फूलवारी में
किसलय नव कुसुम बिछाकर
धाये तुम इस क्यारी में । (घाँसू)

इसमें 'फूलवारी' और 'क्यारी' हृदय की प्रतीक हैं। इसी तरह पतझड़ अथवा घोर उदासी का झाड़ू अथवा के कारण मरी-सी मनोवृत्तियों का घोर किसलय तथा नव कुसुम क्षमण चरसता एवं प्रफुल्लता के प्रतीक हैं। सांसारिक वस्तुएँ अपने-अपने घोर और नैराश्यों से जब मानव-हृदय को नीरस और निस्तरा बना देती हैं और मानव को जीवन की कटु सचाइयों का पता चल जाता है तब ईश्वर एक उदात्त भक्ति-भाव ही एक-मात्र ऐसी वस्तु है जो विपत्ति में उसके सूबे-साबे हृदय में वसन्त की तरह चरसता और प्रफुल्लता भर सकती है। इसी भाव की पन्त से तुलना कीजिए

बूझि की डेरी में खनखान
झिने हैं मेरे मधुमय गाल ।
कुठिल कटि हैं कहीं कठोर,
कठिल तब बाल हैं किसी घोर
सुनन बल चुन-चुनकर निजिघोर
कोजना है अन्धकार का घोर । (पन्तव)

प्रतीकाध्यवसान होने के कारण अयोध्या यहाँ अपने अयोध्यावर्णित-व्यक्त के रूप में है। इसमें सम्यक् मही कि छायावादी के पिता प्रसाद ही हैं किन्तु प्रकृति की गोद में नव-जात बालक का पालन-पोषण का भार पन्त के हाथों सौंप कर प्रसाद स्वयं प्रकृति से परे रहस्यमय विराट् पिता की खोज में चल पड़े। अतएव पन्त को हम प्रमुखतः छायावादी और प्रसादजी को प्रमुखतः रहस्यवादी कहेंगे। श्री बीनालाल 'चरस' ने प्रसाद को हिन्दी का 'मैटे' कहा है क्योंकि उन्हीं के चम्पों में 'मैटे में बेसी बहुमुखी प्रतिमा और विराट् कल्पना बलि पी वही ही प्रसाद में हम पाते हैं'।^१

प्रसाद और पन्त के बाद छायावादी के तृतीय स्तम्भ हैं निराला। आप बिलकुल उन्मुख-स्वभाव एवं बड़ी वार्धनिक महाराई के कलाकार हैं और इसी-

मिए प्रसिद्ध अमेरी शार्सनिक कवि शार्सनिक से तुलनीय हैं। शर्षीरानी मुद्र के पम्पो में 'उनकी दृष्टि के समक्ष भावनाओं के ऐसे सामूहिक रूप धारक रूप स्थित होते हैं कि वे निस्सीम के भू-वट-पट में भीककर बेचने का प्रयास करते हैं। उनकी धोख मरी एव स्फुट-मुली रचनाएँ भी अभ्योक्तिओं से जुड़ मरी पड़ी हैं जो शार्सनिक भी हैं तथा रहस्यवादी तथा सामाजिक भी। उदाहरण के रूप में इनका पहाड़ से निकलकर बहने वाले धुन भरने का चित्र देखिए

धन के लंचन धुन प्रयास ।

धनलते हुए निकल जाते हो

उन्मूलन धन धन धर्मकार के साथ

खेलते हो क्यों ? क्या पाते हो ? (प्रयास के प्रति)

इन प्रकृति-वर्णन के पीछे संकेत-रूप में जो शार्सनिक रहस्य खोल रहा है वह यह है कि धन के विराट् सत्ता के पेट में से माया (धर्मकार) को साथ लेकर निकला हुआ धुन जीवन बयान में क्यों खेल रहा है और खेलकर क्या पा रहा है ? यह सब एक पहेली ही समझो। यह उल्लेखनीय है कि अभ्योक्ति यहाँ अपने समासोक्ति-रूप में है जिसमें मौखिक वस्तु द्वारा वास्तविक वस्तु का निरूपण हो रहा है। इसी तरह निराला की एक रहस्यवादी अभ्योक्ति भी नीचे

बरसने को धरलते वे

वे न जाने किस हवा से

छड़ गए हैं वन में धन

रह गए हैं वेन व्यासे ।

बेचारी के नयन प्रियतम को बेचने के लिए कभी से धनलता रहे हैं। नैव मरज पड़ते हैं। मुसीबत या गई किन्तु उसे निश्वास या कि इस मरज के पीछे निर्मल जल-वृष्टि होगी। मायबया सहसा नहीं हैं सुपन्न या पाता हैं और मेथों को बड़ा देठा है। नयन व्यास-के-व्यासे रह जाते हैं। सरल भाषा में साधक साधना-मार्ग की गठिनाइयाँ भेजता हुआ भी कभी-कभी संसारी माया की हवा में बह जाता है और साधना में विफल हो जाता है। निराला ने समाजवादी अभ्योक्तियाँ भी लिखी हैं। गुलाब के प्रतीक से वर्तमान युग में बीन-हीन बनना का नुन भूमने का संस्मृतिवादी के प्रति फटकार मुद्रिए ।

धन नुन है गुलाब ।

भूल मत पर पाई नुनलू रंग धो' धाव

जुन जुता बाब का तुमने प्रसिद्ध
 डाल पर इतरा रहा कँपितमिस्त
 कितनों को तुमने बनाया जुलाम
 माली कर रहा लहाय बाका बाब । (कुतुरकुता)

पुरुष-कवियों के साथ कच्चे-से-कच्चा जिक्रकर समतात बात बताने वाली स्त्री-कवि भीमती महादेवी वर्मा का भी हिन्दी-काव्य की घाति में बड़ा मूल्यपूर्ण हाथ है। इसमें सन्देह नहीं कि पल्ट छायाबाब में कोमलता एवं कम-सीपठन भाव, प्रभाव ने उसे रहस्वारमय बहुराई की धीर निपटान ने उसमें पुष्पोचित पौन्य एवं पाणिन्य भरा किन्तु इन सब बातों के होते हुए भी छायाबाब वास्तव में कर्वाँबीर न हो पाता यदि इसको महादेवी नारी-स्वभाव-मुक्त कवया धीर बेदना की सट्टा से भिन्न न करतीं। बाप बीरा की तरह प्रिय-विरह में सिमकते प्रगुत प्रणय की प्रतिमती हूँ है। श्री प्रकाशचन्द्र कुत के शब्दों में 'बापकी कविता का ध्यान करते ही जुन-जुनकर बनने वाली घमा मजोर पर बनाया बीपक मोह के धाम, कोई वनस्त प्रतीक्षा वनस्त विरह—ये बिज हमारी कल्पना में जुन बाँटे हैं। भीमती वर्मा हिन्दी की रोबर्टी (Robert) हैं रोटी खूँटी हैं। इन्होंने जो कुछ लिखा वह सब व्यंग्योक्ति-भाव धीर कव्या-व्यापित है। उदाहरण नीजिए

मैं नीर-भरी बुझ की बदली
 विस्तृत नम का कोई कोना
 मेरा न कभी प्रपना होना
 परिचय इतना इतिहास पक्षी
 उमड़ी कम की निह आज बली । (साम्ब-गीत)

इसने प्रस्तुत 'बदली' के पीछे कुछ भरा सलमनुर जीवन अभिव्यक्त है। विस्तृत संसार-कभी नम के एक कोने में 'बदली' यद्यपि जीवन प्रकट हुआ। जीवन प्रपना नहीं है किसी की प्रेरणा से हुआ है। कम ही तो जीवन-कभी मेघ की ठुक्की उमड़ी थी धाम कम पक्षी उभाप्य हो गई। ऐसा अणु-स्वामी जीवन भी क्या जीवन है। यह तो जीवन की निवन्धना है—बुझ भरी धीर कव्या-पूर्ण। देखिए एक छोटी-सी साम्बोक्ति ने जीवन का कितना कदु गन्ध लत्व बोधकर हमारे समक्ष रखा दिया है। जीवन की तरह जीवन की लण मंजुरता के लिए संस्कृत की इस व्यंग्योक्ति ने तुलना कीजिए,

जीव महा सत्ता में लीन हो जाता है। तब उसकी सन्तु-सत्ता समाप्त हो जाती है। हेतु भाव सत्ता के लिए भिद्य जाता है। और एक ही सावध चिरतन सत्त रोप रह जाता है। यही सार व्यंग्य विलिप्त है। सागर की तरफ उसका दर्ब है। सारा और जीवार्त्ता की सन्तु-सत्ता की तरफ है। यस्म—समाप्त। यही बात निराभा ने भी अपनी 'अचल के अचल सुत्र प्रपात' वाली व्यंग्योक्ति में दिखाई है।

छायावाद-युग अपनी स्वप्न-व्यंग्यार्थों की मृदुल-मधुर लोचनों में मन मन को अधिक समय तक सुलाए न रह सका। मानव ने जब घाँवें खोजी तो अपने को जीवन की अन्ध-सावध बरत पर सड़ा हुआ प्रपतिवार पाया। फलतः विचारों में व्यंग्य या यई चिन्तन रूप भीतिक एवं सामाजिक है। कवि को भी फिर बहिर्मुखी होना पड़ा और साहित्य का सम्मान जीवन की वास्तविकता की ओर हो गया। अब हमें मार्क्सवाद वर्ग-संघर्ष जीविकता आदि की लम्बी-चौड़ी चर्चा सुनाई पड़ रही है और साहित्य प्रपतिवारी हो जाता है। जिस तरह विदेशी युवक कविवाद एवं इतिहासपरम्परा के विरुद्ध प्रतिक्रिया छायावाद के रूप में हुई थी उसी तरह छायावाद की कल्पनात्मकता बायबीयता एवं पलायन-कृति के विरुद्ध हुई प्रतिक्रिया को हम प्रपतिवाद के रूप में देख रहे हैं। प्रपतिवाद का प्रिलाम्बास १९३९ ई. में लखनऊ में हुए प्रथम 'प्रपतिशील' सेलक सम्मेलन के अवसर पर प्रेमचन्दजी के हाथों हुआ था। अपने प्रप्यसीय पाषण में उनकी साहित्य की यह व्याख्या 'जिसमें जीवन का सौन्दर्य हो, सृजन की आत्मा हो, जो हममें नति संघर्ष और वैचंगी वैसा करे सुलाए नहीं' सामि प्राय है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रपतिवाद की भित्ति मयार्चवार है। सामाजिक शोचण का मयार्च विच उपस्थित करके उसका प्रपिद्योप करना इसका मुख्य ध्येय है। किसान-मजदूरों के प्रति सहानुभूति उनकी हिमायत और पूर्वीपठियों की मर्त्यता हो रही है। सामाजिक नदियों के प्रति विद्रोह और आलोच की भावना क्रूर जागरण है। वास्तव में देखा जाय तो ये सब बातें जीवन के सम्बन्ध में एक विचार-विशेष अथवा इतिहास से सम्बन्ध रखती हैं और यही कारण है कि कुछ समीक्षक प्रपतिवाद को काव्य की वस्तु न मानकर एक विशेष जीवन-सिद्धान्त मानते हैं। सिद्धान्त का काम ज्ञान प्रसार होता है। जबकि काव्य का काम जीवन-व्यापी अनुभूति अथवा व्याख्यान में एक का सम्बन्ध मस्तिष्क से है तो दूसरे का हृदय से। तथापि प्रपतिवाद प्राय साहित्य की वस्तु बन गया है और एक विशेष काव्य-भारा का प्रतिनिधित्व

घरज कर मरो यह हुंकार

यहाँ पर करो नाश का ताज

नष्ट भ्रष्ट प्राप्ताव पड़े हों जल-प्लावित संसार

झुंघ कर रहा हो पागल-सी लहरों का अभितार

भोके जल हो ऊपर जल हो ऐ जल के उद्गार !

बरसो बरसो घोर तपन धन ! महा प्रलय की बार ! (भारत)

यही हास दिनकर का भी है । 'विपयगा' के प्रतीक में इसका शक्ति-
चित्र है—

मुग्ध विपयपायिनी को न ज्ञात किस रौत कियर से आँखें भी

मिट्टी से किस दिन जाय कहु धम्बर में आय लयाँगी

घाँसों को कर जन्म देस में जब सुकम्प मचाँगी

किसका हुंसेपा नृप, न जानै किसका गहल गिराँगी

निर्वन्ध कर, निर्मोह सदा मेरा कराल नर्तन गर्जन । ('विपयगा')

इन कवियों के विपरीत पन्त-जैसे ऐसे भी प्रवृत्तिवादी कवि हैं जो मह-
विनाश के स्वप्न में नव-जीवन देखना चाहते हैं यद्यपि निस्सन्देह वे यह मानते
हैं कि यह सब होना परिनिर्णय द्वारा ही । उदाहरण के लिए हम पन्त का शक्ति-
प्रतीक 'कृष्ण वन' लेते हैं जो भगवतीचरण वर्मा के 'वन' की तरह महाप्रलय बर-
साने के लिए न बुझाया जाकर यों नव-जीवन बरसाने के लिए बुझाया जाता है

धुलकाधो है जीम कृष्ण वन !

बहुन भवावह धन्वकार को

उजोति-मुग्ध कर जमको कुछ सख

विग् विहीर्ष कर भर पुन गर्जन

धीर तड़ित से धन्व आचरण

उमड़-धुमड़ बिर कम-भूम है

अरसाधो नव-जीवन के करु !

शक्ति के प्रतिरिक्त सामाजिक वैषम्य और स्त्रियों की भर्त्सना के रूप
में डॉ॰ पद्मसिंह वर्मा 'कमलेश' की भी एक साम्योक्ति है—

यया जाऊ बसन्त जनाई मैं !

मैं बैच रहा थाया बसन्त, लेकिन बसन्त का राज्य नहीं

वैषम्य भोगती लक्ष्मी-राजी कोयल का कहीं सुहाय नहीं ?

सरिताधों का रस लूँ यया लहरों लूँ लड़ाय नहीं !

इसमें ठर-शाही कीयत्त घावि सब प्रतीकात्मक है। इसी तरह केदारनाथ प्रपञ्चमी जी जीवन के प्रस्तुत दो कट्ट सत्य हमारे प्राये कभी भीर बबूल के प्रतीक विभाग द्वारा भी समानान्तर रखते हैं

कली निपाह में पली
हिली-जली कपोल में
हृदय प्रवेश में कुली
कुली हूँसी की तोल में।
मरम-वरम हुआ कली
घसान्त रेत से नरी
हरेक पाँखुरी कली
कली न भी सही नरी।
बबूल घाप ही पला
हुवा से बह न डर सका
कठोर हिम्मी कला
न कम सका न मर सका।

प्रसिद्ध बबूल बाबी ग्रन्थोक्ति की विहारी से तुलना कीजिए

आके एकाएक हैं जग व्यवसाय न कोय।

तो निबाध कूले-कूले धाकु बहूबहा होय ॥

हम ऊपर देख आए हैं कि प्रगतिवाद का कवि-कर्म किस तरह बौद्धिक एवं भौतिक है। वस्तुतः इसमें अनुसूति और तन्मयता—काव्य के दो मूलतत्त्व—सुगरी सिरोहित हैं। उसका प्रतीकवाद भी स्वभावतः वैसा

प्रयोगवाद ही बौद्धिक बल मया जसा भक्ति-सुगीन साधनात्मक रहस्यवाद का था। दोनों में भेद इतना ही है कि

जहाँ साधनात्मक रहस्यवाद का कार्य-क्षेत्र अन्तर्मुखी भूमियाँ बना वहीं प्रगतिवादी प्रतीक-विभाग का कार्य-क्षेत्र अपनी सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याओं की लिये हुए बाह्य भौतिक जगत्। इस तरह प्रगतिवाद की यन्त्राव्यय काव्य-वस्तु सामाजिक की मूलम कल्पनात्मक वस्तु की प्रतिबिम्ब-रूप है। इसके साथ-साथ व्यापारिक धर्म की भी प्रतिबिम्बिता हुई जिसका रूप मनीष काव्य-वस्तु के धनु रूप मनीष धर्मो मकेतो प्रतीको एवं प्रयोगों द्वारा मनीष उद्भावना तथा नया साहस्य-विभाग रहा। नये प्रयोगों द्वारा शुद्ध प्रगतिवादी काव्य-वस्तु में कुछ संवेदनार्थक और सीम्हवार्थक अतिव्यक्ति मात्रों का प्रवाह मयका प्रगतिवाद है। डॉ. मोलानाथ हिन्दी साहित्य' पृ ३८१।

का साहित्यिकता की ओर प्रत्यावर्तन ही प्रयोगवाद नाम से व्यवहृत होने लगा। प्रयोगवाद और प्रयोगवाद का विक्षेपण एवं परिशीलन करते हुए डॉ. नरेश का भी कहना है कि छायावाद की चामची और अत्यन्त सूक्ष्म कोमल काव्य सामग्री की प्रतिध्विया स्वरूप ही दो प्रकार की काव्य-रचनाओं का भीमरोप हुआ। 'एक वर्ग संकेत होकर निश्चित सामाजिक राजनीतिक प्रयोजन से छायावादी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति को अपना चरम लक्ष्य मानकर रचना करने लगा। दूसरे वर्ग ने सामाजिक राजनीतिक जीवन के प्रति जागरूक होते हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाए रखा। उसने हिन्दी राजनीतिक चार की शरणा स्वीकार नहीं की बल्कि काव्य की वस्तु और रीति विधि को नवीन प्रयोगों द्वारा धातु के घनेक रूप अस्तिर विर प्रयोगशील जीवन के अप्रकृत बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया। पहले वर्ग को हिन्दी-साहित्य में प्रगतिवादी और दूसरे को प्रयोगवादी नाम दिया गया है।^१ वैसे तो हम देखते हैं कि विरह-साहित्य में महान् कलाकार नवीन प्रयोग सर्वत्र करते आए हैं और वह प्रयोग की प्रकृति ही साहित्य को यतिशील बनाए रखती है। लेकिन धातुनत हिन्दी-साहित्य में प्रयोगवाद काव्य प्राचुनिक काल की कविता की उत्तरोत्तर प्रकृति-विशेष में बह-सा हो गया है। इसमें सर्वत्र प्रयोग तथा सादस्य-विधान विलकुल वैयक्तिक होते हैं भाषा की समास-शक्ति पर बड़ा जोर रहता है और व्यञ्जना को सर्वत्र और वर्ण के अतिरिक्त टेढ़े-मेढ़े वर्णों लकीरों यहाँ तक कि विरामादि-चिह्नों तक बसीट लाया जाता है। इसके अतिरिक्त यह भी ध्यान रहे कि प्रयोगवादियों के शरीक अन्य कवियों की तरह विलकुल ही निरीक्ष नहीं रहते। वे बीच-बीच में कुछ-कुछ अतिनीरु—व्यक्त—भी होते चलते हैं जिससे प्रस्तुत सत्य अथवा प्रकट होता जाता है। अत्रय भारत भूषण माचरे मजानन माकुर व्यास रामदेवबहादुर सिंह आदि धामोध्य काव्य-धारा के प्रमुख कवि हैं। जहाँ तक अग्रवादिन का प्रश्न है उसे हम प्रयोगवाद में वर्गीकृत मात्रा में माने हैं और वह भी अपने विलकुल भव रूप में। अवाहरण के लिए रामदेवबहादुर सिंह की कविता 'मार्ग' को भीजिए

तब निरा

जो

झुक गया था, महन

आपार्ण लिये।

सब

हो छटा है मौन का घर
घोर भी मौन" १

यह विरले तर के प्रतीक में 'माई'—बृद्धा—की मृत्यु का किठना करण बिज है। इसी तरह 'ठाका पानो' के प्रतीक में माधर्षवादी दृष्टिकोण की भावना कटा पर जोर देते हुए अकुलता माधुर द्वारा लौंवा हुआ क्यों के छोड़े-मने पूंजीवाद का बिज भी देखिए

बरा पर वन्य पैसी है
हवा में साँझ भारी है
रनक छल वन्य की है
को सफ़ाती मालकों को
बन्य बेलों में ।
बुल्लू में
साँझ में है
बुल्लू रखा
यह रक्त का सुरज । २

यहाँ वन्य और मृत्यु प्रतीकात्मक है किन्तु 'सफ़ाती मालकों को बन्य बेलों में' द्वारा प्रस्तुत को अराधना माध्य बना देने से अध्यात्मिक-विचार बुद्धिपूर्वक हो जाता है। हरिनारायण व्यास द्वारा 'मन' के प्रतीक में लौंवा हुआ मेहकरी का बिज भी देखिए

कंधकों की लीक ।
लम्बे लीक तक के लीक सब जानी बड़े हैं ।
विर गए पानी तुमझनी पीछ बाजे
घाज अलमय को अमानक छल्ल मालों ने
भुल्लत अनका दिया तन
भुल्ल गया जीवन लवा को ।
घाज केवल एक तू ही छल रखा भुल्ल घाज में
हपाम धन । ३

प्रतीकवादी क वजों ने स्वयम् प्रकृति के भी किनने ही भाविक बिज लीके हैं किन्तु उनमें भी नहरी अध्यात्म-व्यवस्था रहनी है इसलिए अध्यात्मिक-व्यव होने

१ 'बुल्लू सप्तक' पृ. ११२ ।

२ वही पृ. १२ ।

३ वही पृष्ठ १२ ।

से वे भी व्यंग्योक्तिवाँ है । व्यास का ही 'सिधिरान्त' बिग बैलिए

हो चुका है।

अब सिधिरान्त भी नलबीक है ।

पात पीले गिर चुके लव के लसे

आब ये लज्जान्ति के दिन भी आते ।

मास का बगबोर नलबारा

सुबह के आबमन की दुःख देखर

सूझा आता बिपत के गर्म में ।

मायता बसकर अपनी ब्यास की गठरी लमेरे ।^१

इस प्रकृति-चित्र में जगत् से दिनचर्यामान पूँजीबाज की ओर संकेत है । संक्रान्ति सञ्च रिलह है ।

४ संस्कृत-साहित्य में अन्योक्ति-पद्धति

अन्योक्ति का प्रयोग के रूप में विस्तृत विवेचन हम कर आए हैं। यही अन्योक्ति जब अपने कुछकीलै-मुमते बिहूप (Satire) या व्यंग्य के रूप में मुक्तक बह न होकर व्यापक बन जाती है अथवा एक प्रबन्ध अन्योक्ति-पद्धति के रूप में हमारे सामने आती है। तब हम उसे पद्धति कहेंगे। अन्योक्ति-पद्धति में हम किसी पात्रवान का—
 याहें वह भौतिक, वैश्विक या धर्म्य प्रकार का हो—
 प्रतीक बनाकर उसके द्वारा जीवन की किसी समस्या रहस्य अथवा सिद्धान्त को अभिव्यक्ति देते हैं। साहित्यिक परिभाषा में हम इस बृहत् व्यापकपद को प्रबन्ध-गत व्यंग्य-काव्य के समर्थन करेंगे।^१ आवश्यक इसे साधारणतः 'रूपक काव्य' (Allegory) के नाम से पुकारा जाता है। मुक्तक-अन्योक्ति में तो पूर्वापर-सम्बन्ध रहे बिना एक वस्तु पर दूसरी वस्तु का आरोप रहता है और वह अपने में स्वतन्त्र रहती है किन्तु रूपक-काव्य में ऐसी बात नहीं। यहाँ तो पूर्वापर-सम्बन्ध रहते हुए एक कथानक पर दूसरे कथानक का आरोप होता है। एक कथा प्रस्तुत रहती है और दूसरी अप्रस्तुत। यहाँ विभट्ट माया रहती है और नहीं नहीं। कामठी का 'पद्मावत' तथा धर्म्य भूखी कविओं के प्रेमाख्यान एक प्रकार की 'कामावनी' आदि रचनाएँ 'रूपक काव्य' या 'अन्योक्ति-काव्य' कही जाती हैं। जसा कि हम देख आए हैं, आचार्य सुबल ने आदसी-सम्बावती की भूमिका में 'पद्मावत' के सम्बन्ध में यह प्रश्न उठा रखा है कि 'पद्मावत' को अन्योक्ति कहें या समासोक्ति। आपके विचार में यहाँ ऐतिहासिक अर्थ प्रदान अथवा प्रस्तुत है और अभिव्यक्तमान आध्यात्मिक अर्थ गीत एवं अप्रस्तुत ॥ यहाँ समासोक्ति ही मानी जानी चाहिए, अन्योक्ति नहीं क्योंकि अन्योक्ति (अप्रस्तुत प्रकाश) अप्रस्तुत से प्रस्तुत व्यंग्य होने पर ही हुआ करता है प्रस्तुत से अप्रस्तुत व्यंग्य में नहीं। अन्योक्ति जहाँ स्वयं में ही सचती है अतः 'पद्मावत'

१ प्रबन्धोक्ति मनी औरैरर्चयतामुपुह्यचोपनि 'साहित्य दर्पण' ४।२४४।

२ पृष्ठ, २४ ४८।

में धाव्यात्मिक धर्म प्रधान धवया प्रस्तुत है और वर्ण्यमान धर्म बीछ । किन्तु जायसी ने ध्वन्य के ध्वन्य में स्वयं अपने धाव्यात्म को ध्वन्योक्ति-परक ही स्वीकार किया है ।^१ वास्तव में देखा जाय तो ध्वन्योक्ति-पद्धति को धाव्यकन व्यापक परिधि में लिया जाता चाहिए, रुढ़ संकुचित परिधि में नहीं । वैया कि ध्वन्योक्ति का वर्ण्यकरण हम पीछे कर पाये है इसके भीतर अप्रस्तुत-महंसा समासोक्ति स्मकतिध्वन्योक्ति प्रस्तुतांकुर और स्नेह ये सभी आ जाते हैं । प्रसाद के विचारानुसार उनकी कामायनी में स्थूल ऐतिहासिक धर्म प्रस्तुत है और व्यव्यमान सूक्ष्म दार्शनिक धर्म अप्रस्तुत । किन्तु फिर भी उसे धाव्या-रसुतः रूपक-काव्य या ध्वन्योक्ति-काव्य ही कहा जाता है । महादेवी वर्मा ऐसी रचनाओं को 'रूपक-काव्य' नाम से ही पुकारती हैं । इसलिये हमारे विचार है प्रस्तुत अप्रस्तुत का विचार न उठाकर ध्वन्य धर्म की प्रतीति-मात्र में ध्वन्योक्ति-पद्धति को स्वीकार कर लेना चाहिए । सांकेतिक कथाओं के अतिरिक्त धाव्यकन प्रतीकात्मक भाषा में लिखी जाने वाली भावार्थक पीठिकाएँ भी ध्वन्योक्ति-पद्धति में ध्वन्युक्त होती हैं । क्योंकि वे प्रबन्धवत् हैं । 'काव्य धरीप' के अनुसार प्रबन्ध जैसे ध्वन्य रूप में घुलित होता है, वैसे ही वाक्य-संघर्ष रूप में भी । ध्वन्य रहित निघ को भी प्रबन्ध के ये दोनों रूप अभिप्रेत हैं । अतएव रहस्यवादी एवं जायावादी दुनों की सूक्ष्म एवं गुरुक अनुकृतियों की मकेतारमक कविताओं धवीनवा, तिकाओं में भी ध्वन्योक्ति-पद्धति ही काम करती रही है ।

ध्वन्योक्ति-मुक्तक की तरह ध्वन्योक्ति-पद्धति भी सुतरां वेदमूलक है । वेदों के सम्बन्ध में हम पीछे कह पाए हैं कि उनमें काव्य के सभी उत्पत्ती मौजूद हैं । जहाँ समूचा विश्व स्वयं परमात्मा की ध्वन्योक्ति-पद्धति एक मनोरम मूर्त कविता है वहाँ वेद उसीका ध्वन्य भावात्मक रूप है । इसीलिये यदि यजुर्वेद ने उसे 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयंसू' कहा है तो 'आजो' ने कवि कवीनामुपमधवस्तमम्^२ कहकर प्रसिद्धतम महात्मनाकार के रूप में विभित किया है । फलतः वेदों में जासयिकता व्यञ्जकता और उपमा-रमक

१ 'जायसी कथावली' पृष्ठ ३ १ लं ५ प ।

२ प्रबन्धवत् वा लीकटितलगावाचयतमुवाच । त वा धव्यकनस्तरवात्तरप्रकरल क्पत्वेति । ४।१८ ।

३ काव्यलोका' पृ ५५३ ।

४ ४ ।८ तथा ईशावास्योपनिषद्, धर्म ८ ।

५ ५।१३।१

आदि धर्मकरछ-सामग्री सभी काव्यापेक्षित तत्त्वों का होना स्वाभाविक ही है। पूर्वमीमांसाकार महर्षि जैमिनि ने वैद-ग्रन्थों का धर्म करते हुए कितने ही सूत्रों द्वारा वेदों में गुरुत्वाव धरना लाक्षणिकता स्वीकार कर रखी है।^१ इसी वैदिक काव्य-तत्त्वों ने गिस्सम्बेह नाद के मौखिक साहित्य को अनु-प्राणित किया है। वही एक आयाबाव के माधुर्य-भरे भावार्थमय प्रकृति-रूपकों और छाया-चित्रों एवं रहस्यवाद के समस्त अमत् के पीछे एक रहस्यमय तत्त्व की दिव्य अनुभूति का प्रथम है। इसके विषय में कुछ समालोचकों का विचार है कि यह हिन्दी-साहित्य में एक आयात वस्तु है। वे यूरोप के उन्नीसवीं शताब्दी के रोमाञ्चक पुनर्जागरण (रोमैटिक रिवाइजन) में इसका बीज देखते हैं। वास्तव में यह उनकी भ्रान्ति है। इसमें सन्देह नहीं कि पश्चिमी रोमानी प्रभुत्वियों का हिन्दी-साहित्य के इस क्षेत्र पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है किन्तु बीज रूप में हिन्दी-साहित्य अपने प्रायः धर्मों की तरह इस विषय में भी प्राचीन संस्कृत-साहित्य का ही उपजीवी है विवेचियों का नहीं। कौन नहीं जानता कि भारत चिरकाल से धर्मप्राण देश बना बना आ रहा है। वह उपनिषदों और धर्मों का घर है। पहले-पहल उसी की मूकम इष्टि ने तो समस्त अमत् में व्याप्त एक विराट् सत्ता—आत्मा—की खोज की थी। 'सर्वं ब्रह्मैव कुटू मेह मानास्ति किंचन' का आदि-नारा यहीं उद्यत था। वास्तव में अधिकांश वेद हमारे तत्त्व चिन्तनों तथा आध्यात्मिक अनुभूतियों एवं अनुपेक्षनों की ही अभिव्यक्ति हैं। अपने आस-पास कुल-जटा पल्ल-गुण्य नदी-धर्मव सूर्य-बन्ध राशि-उपा पशु-पक्षी और अन्य सभी प्रकृति-उपकरणों में 'आत्मवत् सर्वभूतेषु' का मानवत्वं लेकर चेतनता भावते हुए वैदिक ऋषियों को धामन्वोन्मास के साथ जिस सर्वार्थवाद (Pantheism) की मूकम अनुभूतियाँ हुआ करती थीं वे ही अधिकतर वेद-गीतों में मुद्रित हैं। हिन्दी के आयाबाव और रहस्यवाद का मूल मन्त्र भी तो सर्वार्थवाद ही है। इसलिये महावेदी के शब्दों में "हमारे यहाँ तत्त्व-चिन्तन का बहुत विकास हो जाने के कारण जीवन-रहस्यों को स्पष्ट करने के लिए एक संवेत्तात्मक रीति बहुत पहले बग चुकी थी। अक्षय-वर्षन से लेकर रूपात्मक काव्य-कला तक करने एक ऐसी रीति का प्रयोग किया है जो परिचित के माध्यम से अपरिचित और स्मृत के माध्यम से मूकम तक पहुँचा सके। यही संकेतार्थक रीति 'अम्बोक्ति-पद्धति' कहलाती है, जो एक गुरु भारतीय वस्तु

१ "गुरुवास्तु" ११२।१ "सर्वं ब्रह्मैव कुटू मेह मानास्ति किंचन" ११२।४६ अविद्यानिर्बन्धः" ११२।४७।

२ महावेदी का विवेचनात्मक मत पृ २२।

है, ध्यात नहीं।

वेदों में हम देखते हैं कि धादि श्रुतियों में प्रकृति के उपकरणों—एनि वायु उपा धादि—में चेतनता का आरोप करके उनसे उसी प्रकार धादीवत्ता की अभिव्यक्ति कर रही है जैसे भाजकाल के क्षया-
वेदों में व्योमिति-
पञ्चति

बादी किया करते हैं। 'अग्नेह' को धाद्य-मूल के धाद्य-मन्त्र अभिधीले पुरोहितम् इत्यादि में ही धादि के चेतनीकरण से आरम्भ होता है और यथेष्ट पन्तिम

मूल के 'संसमिधुवसे वृषभग्ने' इत्यादि मन्त्र में धादि के चेतनीकरण के ही समाप्त भी होता है। वास्तव में वेद का धादिबोध-सिद्धान्त ही नहीं बल्कि हिन्दु संस्कृति का सारा उपासना-सिद्धान्त भी प्रतीकवाद पर ही आधारित है। मोक्षोद्देशों के उत्थान एवं पुरात्वोपलब्धि में तो प्रागैतिहासिक काल में भी प्रतीकोपासना का होना सिद्ध कर दिया है। उस समय भी धादि प्रकृति-उपकरणों के चेतनीकरण के प्रमाण प्राप्त हो गए हैं, जो बाद के वैदिक काल में भी बचाव पाये हुए हैं। हम मानते हैं कि वेद के प्रकृति-व्यक्तियों में धाद्यवत्ता की क्षयावाद एवं रक्षितवाद जैसी सामासिक अनुभूति रसात्मक संवेदन एवं मधुर-कल्पना धाद्य वायवीवत्ता (Etherealisation) नहीं है। प्रयुक्त इनके स्वान में चित्तमय-निधित उपासना धाद्य चित्तन की गहराई है। किन्तु वही तब प्रतीक-पञ्चति का सम्बन्ध है उसमें कोई धाद्य नहीं। वह तो दोनों बगल एक-जैसी ही है। तुलना के लिए यदि हम 'अग्नेह' के प्रथम मन्त्र के १११ वें और १२४ वें उपा-मूलों की लेकर देखें तो स्पष्ट हो जायगा कि वही उपा के मानवीकरण का जैसा ही जीवन्त विषय है जैसा कि क्षयावाद में होता है। अदाहरण के लिए वही का एक मन्त्र देखिए

एवा दिवो बुहिता प्रत्यक्षति

व्योमिर्बतता तमना पुरस्तद् ।

अतस्व पन्मान्वेति साधु

प्रमान्तीन न विद्यो मिनाति ॥१॥

इसकी निम्न उपा-विधियों से चित्तनी समागता है :

१ हिन्दी-क्यान्तर

यह वैश्वलोक की बुहिता वीची

पूनी पल में पड़ने व्योमिति-वतन ।

जोत कथन विधियों का पुरख है

करती परिचित-ता प्रियमार्ग पगल ।

प्राप्तोक्त-रश्मि से उपा-संचल में जुने आग्नेयलन अमन्य ।

×

×

×

धुंघट खोल उपा ने भौंका घीर फिर

अकल अर्पाणों से देखा कुण्ड हंस पड़ी ।

सगी टहुलने प्राची के प्रांगण में लगी । (प्रकाश)

रहस्यवाद में प्रथम भूमिका जिज्ञासा की मानी जाती है । महादेवी के कथनानुसार 'अथर्ववेद' का कवि प्रकृति और जीवन की गतिशीलता को विविध प्रश्नों का रूप देता है

कथं वस्तं नेत्यस्ति कथं न रमते मय ।

स्मिन्वाः सत्यं प्रेष्यतीत्येत्यस्ति कथाचन ॥^१

ऐसी जिज्ञासा ने हमारे हिन्दी-काव्य को भी एक रहस्यमय सौन्दर्य दिया है

किसके अन्तःकरण अखिर में

अखिल व्योम का मैदर ओती ।

प्राप्ति का आवलन बन जाता

फिर तुषार की वर्षा होती । (प्रकाश)

अति । किस स्वप्नों की आवा में

इन्धित करते तब के बात ?

कहाँ रात को क्षिपती प्रतिदिन

बहु तारक-स्वप्नों की रात ? (वन्द)

स्वयं महादेवी का भी तो यही मीत-स्वर है

प्रथम छुकर किरणों की धड़

नुस्कराती कतिपय क्यों प्रात ?

समीरण का छुकर जल खोर

ओटते क्यों हँस-हँसकर बात ?

१ 'महादेवी का विशेषात्मक गद्य' पृ. ७३ ।

२ हिन्दी-कथानुसार :

यह लकीर क्यों नहीं डहरती ?

क्यों वहि बन एक जगह रमता ?

साय कौन-ता जाने को यह

बन है अखिरत आता बचना ?

स्पष्ट है कि प्रतीक-पद्धति पर जमने वाले छायावाद और रहस्यवाद की दोनों धाराओं का उदय बहुत पहले हमारे यहाँ हो गया था और वे गुप्त वेद मूलक ही हैं।

यद्यपि बात एक कथानक पर दूसरे कथानक के आरोप की। यह तो वेदों में प्रचुर मात्रा में मिलती है। निरुक्तवार वास्तव मुनि ने अपने ईश्वर के वेदों में कपक-काव्य स्तवन-स्तवन में 'इत्यमिषमम्' 'इत्यमिषमम्' में एक के तत्त्व धर्म लिखकर बाद की 'धाम्वात्मम्' धाम्वात्मम् लिखते हुए दूसरे धर्म को भी स्पष्ट कर रखा है।

वेद माधवार सायणाचार्य यद्यपि ध्वनितर यज्ञ-वरक और वैद्य-वरक ही थे तथापि कही-कही उन्होंने भी 'धाम्वात्मम्' लिखकर वेदों में प्रस्तुत या प्रस्तुत धर्म में मिलान धर्म को भी स्वीकार किया है। वर्तमान युग में अपनी बौद्धिक अनुभूतियों के आधार पर वेदार्थ को एक नया धाम्वात्मम् देने वाले योमिषध्वनि-धर्म तो छारे ही वैदिक वाङ्मय को 'सम्वात्मा' में लिखी हुई रहस्यात्मक रचनाएँ मानते हैं। उनके विचारानुसार इस (वेद) की भाषा को ऐसे धर्मों और धर्मकारों में बाँट कर दिया गया था जो कि एक ही धर्म विधि-लोगों के लिए धाम्वात्मिक धर्म तथा साधारण धर्मियों के लिए एक स्तुत धर्म प्रकट करती थी। वेद के प्रतीकवाद का आधार यह है कि मनुष्य का जीवन एक यज्ञ है, एक वात्सा है, एक पुत्र-धर्म है। वेद-रहस्यमय (वेद के) सन्धे हैं जिन्होंने कि सचमुच रहस्यात्म तो अपने धर्म-रक्षा हुआ है जो धर्म पुरोहित कर्मकाण्डी धर्मकारण पण्डित इतिहासज्ञ तथा धाम्वा-सन्धे द्वारा उपेक्षित और यज्ञात् रहा है। योमिषध्वनी ने वेद-गत इन्द्र धमि सोम धमि प्रतीकों के पीछे प्रतीयमान धर्मधर्म के धाम्वात्मिक एवं मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का अपने वेद रहस्य (The Secret of the Vedas) में बड़े विस्तृत और विस्मय-नीय ढंग से स्पष्टीकरण कर रखा है। वेद-व्याख्यानमूलक बाह्य-धर्मों तथा पुराणों में हमें इन्हीं प्रतीयमान धर्मों की विस्तृत व्याख्याएँ मिलती हैं। उदाहरण के लिए हिन्दी में वर्तमान काल की सर्वश्रेष्ठ माता जाने वाली कृति 'कामायनी' की ही धर्म-धर्म। प्रसाद ने इसके 'धाम्वा' में स्वयं अपने कपक-काव्य का आधार 'धर्म-धर्म' और 'धर्म-धर्म' की भाषा है और सन्धे-सन्धे धर्मों और धर्मों को उद्धृत भी कर रखा है जिससे उन्होंने अपने काव्य के लिए मूल प्रेरणा ली है। इस तरह मनु के धाम्वात्म के आधार पर धाम्वात्मिक एवं

मनोवैज्ञानिक समस्याओं के विश्लेषण की मूल भावना नबि को मेघों से प्राप्त हुई है। 'कामायनी' में ये दार्शनिक समस्याएँ क्या हैं इसका विस्तृत विश्लेषण हम आगे करेंगे। वैदिक ग्रन्थों में मनु-मछा-विषयक धारणा के ठीक समानांतर यम-यमी एवं पुकरबा-उर्बशी धारि के धारणा भी मिलते हैं। इन कथानकों में परस्पर बड़ा साम्य है। मनु का पुत्र 'मानव' होता है तो पुकरबा का पुत्र 'धामु'। उर्बशी के निरूपण प्रसंग में निरुत्तकार वास्क ने धामु का 'धामो' अथनस्म (गमनशीलस्व) मनुष्यस्व' ^१ धार्य करके पुकरबा उर्बशी से होने वाली मनुष्य-सृष्टि की धोर संकेत किया है। यम-यमी का इतिहास भी मनु-मछा के इतिहास से बहुत मिलता-जुलता है। इनमें भी कामायनी के कथानक की तरह दार्शनिक एवं वैज्ञानिक रहस्य भरे पड़े हैं जो कि प्रतीक-पद्धति से प्रतिपादित हैं। वैदिक साहित्य में बिखरे पड़े यम-यमी और पुकरबा-उर्बशी धारि से सम्बद्ध ऐतिहासिक सूत्रों को बटोरकर इनमें भी प्रस्ताव की तरह किसी भी सुनिर्पुण कलाकार को अश्वे कथन-काव्यों की प्रचुर निर्माण-सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

उपर्युक्त धारणानों के प्रतिरिक्त अब इन्द्र और वृत्र के प्रसिद्ध धारणा को भी सीखिए, जो कि न केवल वैदिक साहित्य वरन् सम्पूर्ण संस्कृत-वाङ्मय पर छाया हुआ है। 'ऋग्वेद' में इन्द्र-वृत्र के संघर्ष पर इन्द्र-वृत्र उपाख्यान में मूलतः-के-मूलतः भरे पड़े हैं। पुराणों में भी इनका विस्तार रहस्य विस्तृत वर्णन आता है। ऐतिहासिक दृष्टि से वृत्र एक असुर था जो स्वर्ग का पुत्र था। किन्तु नैवर्त्तों की तरह से वास्क ने वृत्र को मेघ का प्रतीक और इन्द्र को धामु का प्रतीक माना है। धामु और मेघ के संघर्ष में जल और बिजली के संयोग से जमक उठा पर्वत-तर्वन के साथ होने वाली वृष्टि की विज्ञान-प्रक्रिया मानी है। इनके विचारानुसार मुछ के रूप में वर्णन तो धौपमिक—प्रतीकारमक—ही है। इस तरह भी रामबोधिन्द बिबेदी के शब्दों में 'इन्द्र-वृत्र-मुछ एक अमस्तुत-अर्धसा (अम्बोक्ति) है जिसका प्रस्तुत प्रतिपाद्य भौतिक विज्ञान है।' ^२ सावणाचार्य वृत्र से कही असुर धर्म और नही मेघ धर्म लेकर इस सम्बन्ध में कुछ भी निरचन

१ 'निरुत्त' १ १७४१ एवं ११७४४२।

२ तत् को वृत्र ? मेघ इति नैवर्त्तनाः। स्वाधुप्रचुर इत्येतिहासिकाः। अर्थात् अम्बोक्तिर्वा न मिथीभावदर्भेता सर्वकर्म जायते।

सम्बन्धमार्गेण मुछवर्णा भवन्ति। निरुत्त १ ४, १६।

३ 'हिमरी ऋग्वेद' नुमिका पृ २६।

रमक सिद्धान्त स्थापित नहीं कर सके। बस्तुतः वेदों में इन्द्र-वृष की सारी बर्त-
बाहु घोर मेघ दोनों की तरफ भी लटककर परस्पर ऐसी धुसी-मिली मिलती है
कि उनको एक-दूसरे से पृथक करके धपना कोई ऐकान्तिक निर्णय वेना किसी
भी व्याख्याकार के लिए एक असम्भव बात है। वैदिकों के कहने-माफ से इन्द्र-
वृष-मुद्य की ऐतिहासिकता का एकदम धपसाप भी नहीं किया जा सकता
क्योंकि इन्द्र-वृष-मुद्य की बटना इतनी प्रसिद्ध है कि उसका वैदिक इतिहास में
हो नहीं अपितु पारसियों के धवेस्ता एवं ईरानी पुराण-ग्रन्थों में भी उल्लेख
हुआ मिलता है। किन्तु इनकी सख निर्बाचना ऐसी साम्प्रदायिक है कि ऐतिहासिक
पृष्ठभूमि पर स्वतः विज्ञान-सम्बन्धी धर्म भी यों धर्मिष्ठत हो जाता है जिस
तरह कि कामायनी एवं पद्यावत के कवयित्री के पीछे धार्मिक और
सांस्कृतिक रहस्य। यह संकेत-प्रकृति का ही कार्य है।

उपर्युक्त इन्द्र-वृष-मुद्य में वृष्टि विज्ञान के साथ-साथ प्रकारान्तर से
धर्म-विज्ञान की व्यञ्जना भी है। क्योंकि यह युद्ध धपने में स्वतन्त्र न होकर
उस वृहत् घोर व्यापक देवाधुर-सर्व की एक कड़ी
इन्द्र-वृष-सर्व में बाँट मान है जिसमें समस्त वैदिक और लौकिक वाङ्मय
निक रहस्य धोत धोत है। इस बाह्य-प्रकृति में रात-दिन सर्व
देखते हैं। प्रकृति का एक पक्ष जनन जीवन मृत्यु एवं
अमृत-दान हाथ मानव को समस्त-पक्ष पर प्रतिष्ठापित करता है। तो वृहत्
पक्ष हाथ मय युद्ध एवं विष द्वारा उसे मृत्यु की ओर ले जाता है। इन
देखते हैं कि वही एक ओर, वृष्टि घातक और बसन्त घाति के द्वारा वर्षा का
निर्माण होता है। वही दूसरी ओर, धीमी झूलाल हिम एवं हेमन्त घाति हाथ
उसका संहार। वही वो प्रकृति के प्रकृति और निवृत्ति पक्ष प्रकृति निर्माणक
और विनाशक सत्त्विया या वैद और अमृत तरल कहलाते हैं। क्योंकि मानव
भी एक प्रकृति निर्मित जीव है। इसलिये मानव मानव तथा राह-राह के बीच
स्मरणातीत काल से अपने जाने जाने युद्धों और महायुद्धों में इन्हीं दो तरफों का
मुझरण है, जिससे मानव-समाज का कभी निर्माण और कभी विनाश होता
जाता है। वास्तव में देखा जाय तो मानव के बाह्य वर्षा का यह हस्तगत
सर्व उसके प्रहस्य अन्तर्भाव के सर्व का ही प्रतिबिम्बितक रूप है। 'जवा
विष्णु तथा ब्रह्माय सिद्धान्त के अनुसार उसका अन्तर्भाव ही बाह्य सर्व का
कारण है। हमारे धर्म-ग्रन्थ की सर्ववृत्तियाँ—धाम्नि क्षमा कष्टता येनी
इत्यादि—बाह्य वर्षा का स्पष्ट करती हैं और उसकी अन्तर् वृत्तियों—काम
क्रोध मोह लोभ इत्यादि—से उसका विनाश होता है। इन दोनों वृत्तियों के

(Epic) वास्तविक रचित रामायण है। रामायण के वर्तमान रूप में निम्नलिखित होने से कई वर्ष पूर्व राम की अलौकिक धीरता की वास्तविक-रामायण में कहानी जनश्रवण के मुख-मुख में बसी एवं उठना इतिहास और काव्य-तत्त्व पाई जाती हुई निरकार तक भारतीय मन-मध्य को मुक्तिरहित करती रही होगी।^१ राम का सर्वप्रथम उल्लेख हमें 'ऋग्वेद' में मिलता है। उस से लेकर यज्ञो पर्वो एवं उत्तरों पर ऋषीमर्षों द्वारा प्रणीत राम-कहानी में समय-समय पर काव्य-तत्त्व प्रवेश करते रहे जो बाद को सुसम कसाकार वास्तविक के हाथों सुपरिष्कृत होकर स्वतन्त्र आदित्यीक महाकाव्य के रूप में परिणत हुए। इस तरह रामायण को हम इतिहास होते हुए भी काव्य अथवा काव्य होते हुए भी इतिहास कह सकते हैं।

रामायण के ऐतिहासिक पक्ष को लेकर जब हम उसमें असुर-बाहर आदि को तर्क-निरूपण पर करते हैं तो कुछ कुछ चकरा-सी जाती है कि सुग्रीव और हनुमान आदि बानर-योनि होते हुए भी किस बानर और असुर : तरह मानुषी बान् बोलते हैं। वास्तविक ने हनुमान के प्रतीकत्वक ? सम्बन्ध में राम से उसकी पहली बैठ में ही सम्मेलन के प्रति यह कहलवाया कि 'इसने व्याकरण-शास्त्र

जून पढ़ रखा है इसीलिए तो बहुत कहते हुए भी इसने कुछ भी असुद्ध नहीं कहा।^२ बानर तो भाव भी निश्चयान है। क्या वे कभी व्याकरण-सम्मत मनुष्य बान् बोल सकते हैं ? अथवा ऐसा ही प्रश्न असुरों के विषय में भी उठता है कि क्या वे मानुषी बान् बोलते थे ? क्या वे मनुष्यों को खा जाया करते थे ? क्या वे निश्चिन्त अथवा बहुमुख भी होते थे ? मनुष्येतर योनि का मनुष्यों की भाँसी बोलना तर्क से सर्वथा अनुपपाद्य है। इस दृष्टि से मनुष्यों में ही असुरों और बानरों की कल्पना की जा सकती है और वह काव्य का असुद्ध-विशाल बनेमा। अब भी तो हम किसी हिंस-स्वभाव एवं क्रूरित-वर्मी मनुष्य को घात कारिक भाषा में असुर^३ एवं कान्हराओं में रहने वाले को बानर कहा ही करते

१ पं. अन्वयेकर शिरोध 'संस्कृत साहित्य की उपरीक्षा' पृष्ठ नं. १९
अ. १२२४।

२ 'ऋग्वेद' १. १८३। १४।

३ मूल व्याकरण इत्यलमनेन बहुधा भुतम्।

बहु व्याहरताश्रमेन न किञ्चिदप्यभिमतम् ॥ निरुक्तिवाक्य ४३।

४ निरुक्तिकार के अनुसार : असुरता 'जो अनेक कार्यों से विरत बहु असुर' कहा है। दृष्ट नोग असुरों से ऐतीरियस ऐतीरिया के रहने वालों को लेते हैं।

हैं। टैगोर के कहनानुसार आर्यों के भारत पर अधिकार करने के पूर्व जिन शक्तिशाली जातीय जातियों ने यहाँ के आदिम निवासियों (बाहरों) को पीछे कर इस देश में प्रवेश किया था वे आर्यों द्वारा सुगमता से पराजित नहीं हुए थे।^१ वे धनुर कृमिभाते से घोर भारत-मही पर पहले उन्हींका प्रभुत्व हुआ था। बंद-कारण्य इनका गढ़ था। आर्यों के यहाँ में वे विघ्न डाला करते थे। यहाँ तक कि यज्ञभूमियों पर जून भी बिखेर देने थे।^२ वे सोम नाम जाति नामों की तरह नरमुण्ड के भूखे (Head hunters) होते थे घोर अपने प्रतिपक्षियों की शिरियों को शिर पर बाँधकर घूमा करते थे। वे आदिमियों को ला मी जाया करते थे। आर्यों की मुन्दरियों का अपहरण करके उन्हें अपनी पत्नी बना लेते थे जिसे मनु ने रास-विवाह कहा है।^३ वे 'गिन्-देव—निगोपासक—' थे।^४ वेनों में इनका बहुत उल्लेख है। इन धनुरा द्वारा अप हरण के मय से आर्यों में बग्याधों की हत्या का प्रचार तक चल पड़ा था।^५ इन नर धनुरों ने आर्यों के उपनिवेशों को सर्वथा नष्ट कर रखा था जिन्हें वे बंधनों को काट-काटकर बनाया करते थे। दूम्र शक्ति तथा परिश्रम मिश्रित धनुर-बाण आदि इनके आयुध होने थे। उस समय यह एक समस्या बन गई थी कि धनुरों के इन उग्रताओं को कौन मिटाएगा। विश्वामित्र ने राम को इस कार्य के योग्य समझा। जबर धर्म-सम्पत्ता के प्रबल संस्थापक राजा जनक (जो भारत में सीता—कृषि—का विस्तार कर रहे थे घोर इमी कारण जिन्होंने अपनी बग्या का नाम भी सीता ही रखा था) अपनी बग्या के लिए एक ऐसे ही बार की अन्वेषण में थे जिस विश्वामित्र ने राम के रूप में उन्हें मा दिया। राम ने जानते से सहायता भी। जानर वास्तव में भारत के अनार्य आदिम निवासी मानव थे जो महाकवि ने वृद्धों पर तथा बन्धुवाधों में रखा करने थे। पण्डित, टीने घोर वृद्ध ही उनके दासराज्य थे। दक्षिण-पश्चिम में उन नर बाहरों का विष्णुन राज्य था। इनका अपने धनु धनुरों में स्वामन्त्रि होय था।

१ 'साहित्य' पृ ११ ।

२ धनुरालों का इयं वृद्धि भी अप आतीत् । तं वा ३९८१ ।

३ कुते तु बहुमन्त्रीण तयाप्यं रातमात्रिमी ।

तौ मातृद्वितीयेन वैरि तामय्यवर्षनाम् ।

वाग्मीकि रामायण' आनकाण्ड ११ । ५ । ६ ।

४ 'मनु' ३।३ ।

५ 'आदि' ७।२१।५ १ । १८८।३ ।

६ तामान् रिचयं आनी वरातयन्ति न पुनान् । वाग्म' ३७।५ ।

ये प्रभु-भक्त हुआ करते थे। इनको अपने साथ मिलाकर राम ने असुरों का खंड करने भारत में द्वाय-सम्भवा की धारार-विद्या स्थापित की।

हम कह पाते हैं कि रामायण में राम-पत्नी का 'सीता' नाम लाक्षणिक है।^१ 'अमरकोश' में सीता का अर्थ लावण-पद्धति—हस्त बनाने से अमीन पर

पड़ी हुई रेखा—कहा गया है। यह पृथिवी से है।

सीता के पीछे लक्ष्मण चढ़ती है और पीछे पृथिवी में ही समा जाती है। राम-

पत्नी सीता का भी जनक की औरत कन्या न होकर

पृथिवी से ही उत्पन्न होना और अन्त में पृथिवी में ही विनीत होना विशेष महत्व रखता है। शुक्ल यजुर्वेद में सीता-लावण पद्धति—को कहा गया है कि

'बहु बल से विस्तृत एवं विरल-वेधी और यक्तों से अनुमत होकर अन्न तथा हृत् हाथ हमारे अनुकूल बने।' ऋग्वेद के दो मन्त्रों (४।१७।१।७) में सीता का अर्थ

की अविच्छिन्नी रेखा के रूप में उल्लेख आता है। बृह-सूक्तों में सीता अन्न-वृद्धि करने वाली इन्द्र-पत्नी के रूप में उल्लिखित है।^२ इस तरह अन्न-वृद्धि से जनक

और सीता के प्राक्यानों से हम हाथ दक्षिण के महाभक्तों को हृदि-क्षेत्रों एवं उपनिषदों में परिणत करते हुए प्राचीन धर्मों के अन्तर्गत बने जाने के गुण

की ओर भी संकेत हो जाता है। राम के जीवन का अहस्या-कांड भी इसी अर्थ को अभिव्यक्त करता है अर्थात् आध्यात्मिक ने इसका अन्वेष नहीं किया है।

अमरकोश के अनुसार 'हस्या' और 'सीत्या' बूटी हुई भूमि हस्ती है।^३ अन्नबूटी—

बंजर भूमि—को हम 'अहस्या' और 'असीत्या' कहेंगे। राम के पाद-स्पर्श द्वारा पत्थर बनी अहस्या के छटार की बट्ठा के पीछे पचरीली बंजर भूमि की

महलहाटे हृदि-क्षेत्रों में बदलने के अर्थ की भी अभिव्यक्ति हो जाती है। इसे हम संकेत-पद्धति कहेंगे। पाश्चात्य विद्वानों में से लैसिंग और वेबर ने रामायण

को कव्य-काव्य ही माना है।^४ इसके अतिरिक्त राम रावण-युद्ध देव-बाह्य संघर्ष का सम्बन्ध काव्य भागकर उसके पीछे धार्मिक रहस्य अर्थात् अष्ट परम की विषय की अभिव्यक्ति की साधारणतः अनुमत ही है। अन्त में

१ सीता लावण-पद्धति । १६।१४ ।

२ पुरातन सीता अन्न-समर्पण विधि-वेद-अनुकूलता अर्थात् ।

ऊर्ध्वस्वती पयसा निम्बमानास्याम् सीते अयताम्बावभूताम् । अ० २१।७ ।

३ अहस्या-अनुपद्धति सीताम् । ता मे अन्नवर्धयित्री भूमिर् कर्मणि कर्मणि स्वा ।

—बालदेव गृह्य २।१।८ ।

४ १९१८ ।

५ A History of Sanskrit Literature Macdonell p. 311

का प्रतिरूप है। महात्मा गांधी के शब्दों में “कुस्येज का बुढ़ तो निमित्त मात्र है। यच्चा कुस्येज हमारा घरीर है। यही कुस्येज है धीर बर्मखेज भी। बरि इसे हम ईश्वर का निवास-स्थान समझें धीर बनायें तो यह बर्म-खेज है। इस खेज में कुछ-न-कुछ लड़ाई तो मिल्य चलती ही रहती है धीर ऐसी परिभाषा महादयी 'मेरा' धीरा को लेकर होती है। इसीलिए धीरे चलकर धयवान् धर्म्य से कहेंगे कि राग-रूप सारे प्रथम की बड़ है। जिस धयना' माना बाठा है उसमें राग पैदा हुआ जिसे 'पराया जाना उसमें होय—बैर-भाव—घा बघा। इसलिए 'मेरे' 'तेरे' का भेद भूमना चाहिए या यों कहिए कि राग-द्वेष को उजना चाहिए। पीठा धीर सभी बर्मखेज पुकार-पुकार यही कहते हैं।^१ महा-भारत के प्रतीयमान धार्म्यात्मिक बुढ़ के पात्र कुर्योवन कुम्भासन धारि गौरव मानव-जीवन की धामुरी कृतियों के धीर सुविष्टि, धर्म्य धारि पांडव वही कृतियों के प्रतीक हैं। डॉ. फलहतिह के कथनानुसार भीष्म का शरसय्या-धन्य वर्यु-बध या जयजय-बध धारि घटनाएँ तथा अन्त में हिमात्म्य के लिए महा-प्रस्थान धारि ऐसी बातें हैं जो किन्हीं धार्म्यात्मिक तत्त्वों की प्रतीक होती हैं जिनमें से कइयों का आधार तो स्पष्ट 'भगवद्' है। कुच्छ तो स्वर्ग अन्तर्धानी धनवान् परब्रह्म है जिनका साक्षात्कार हो जाने पर जीवात्मा का मोह नष्ट हो जाता है।^२

गीता के प्रथम अध्याय का नाम धर्म्य विचार-भाव है। इसमें धर्म्य का विचार—वेदना—होती है धीर जननी यह वेदना तरव-विज्ञासा की वेदना है जो कि रहस्यवादी नवि लोगों में हुआ करती है। यद्यपि रहस्यवादियों के जैसे मानना-भोक्त के गरम पाठन के स्वान में यही ज्ञान-भोक्त का धुक्क महसूस है। इसके आगे ज्ञान के लिए इन्द्रियों को बध में करने की बात धाटी है क्योंकि प्रत्येक विज्ञान को राग-रूप नाम जीव जीनकर स्थिर-बद्ध बनने की निगमन धार्यपत्ता हानी है। मुक्त-मुक्त मानवमान हानि-नाम धारि इन्द्रों से धर्माग हाइर समझती की धरस्था धानी है। फिर तो क्या चल बघा बल धीर बघा नभ गहन गव विज्ञान मरता की धनुमूनि हानी है धीर बिरह-जय रचन हो जाने पर धर्म्य वा वही धनीतिक धान्य हाने सक्ता है या मानवनी के बन्ध को केनाय गिनर पर पहुँचकर हुआ वा। इन तरह जीना के धार्म्यात्मिक

१ 'मीमांसा' बुद्ध ६।

२ 'मानवनी-सौन्दर्य' बुद्ध २६ प्रथम सं०।

३ इतिरुत्तमक शब्द नभ निरुत्तिवाचकः।

तपोरचनं वरब्रह्म बुद्ध्य इत्यभिधीयते ॥ (ध्यान)

के इस सिद्धान्त का संकेत भी मिला जाता है ।

कौरव-पांडवों के ऐतिहासिक वृत्तान्त के प्रतिरिक्त महाभारत में संकेतों का स्थान भी आये हुए हैं । इनमें बहुत-से तो ऐसे हैं जो केवल अन्तु-अन्तु से सम्बन्ध रखते हैं । जगमें हम स्थान कपोत घृष्ट भृगुजल मत्स्य आदि बीज अन्तुओं को मानवों-जैसा व्यवहार करते हुए पाते हैं । अन्तुओं का यह मानवीकरण ही बाद में संस्कृत और हिन्दी के अन्तु-कथा-साहित्य का आधार बना जिसमें अन्तुओं के प्रतीकों से मानवों की नैतिक शिक्षा दी गई है । इन्हें अंग्रेजी में केवल्स या पैरेबल्स कहा करते हैं जो प्रतीकारणक होते हैं ।

वेदों और रामायण-महाभारत के बाद हम पुराण-साहित्य को लेते हैं । वास्तव में वेद-प्रतिपादित बातों का ही पुराणों में उपबृंहण है । यद्यपि वेदों में संकेत नियम या लक्षण-रूप में आई हुई बातों को पुराणों में अम्बोक्ति-पद्धति पुराणों ने लक्ष्य और दृष्टान्त-रूप में विस्तार करके बतलाया है । पुराणों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय हैं

सृष्टि, प्रलय, सम्बन्धन एवं ऐतिहासिक राज-वंशों के

इतिवृत्त । इनके वर्णनों में पुराणों ने यथ-सथ अम्बोक्ति-पद्धति अपनाई है । इस पद्धति से अनभिज्ञ बहुत-से लोग पौराणिक बातों को असम्भव एवं कपोल कल्पना मान बतलाकर पुराण-साहित्य की अवहेलना करने की ब्रूह कर बैठते हैं । वास्तव में वेदों की तरह पुराणों में भी बहुत-सी बातें प्रतीक-पद्धति से लिखी हुई हैं । प्रतीकों का ज्ञान हुए बिना पुराणों का धर्म स्पष्ट हो ही नहीं सकता । हिन्दी में द्विवेदी-भुग की रचुन अन्तु-सम्बन्धी इतिवृत्तारम्भक प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया में जब छायावाद ने जन्म लिया था तब भी प्रारम्भ में लोगों ने छायावादी कवियों के प्रतीकों को न समझकर उसका बड़ा बारी विरोध किया था । स्वयं द्विवेदीजी तथा सुमनजी-जैसे महारचयियों ने भी उसे 'कल्पना की कलाबाजी' कल्पना का कलापूर्ण मनोरंजनक गुत्थ' इत्यादि कहकर छायावाद की सीधे-सीधे की थी । किन्तु बाद में प्रतीक-ज्ञान हो जाने पर सभी को मानना पड़ा कि यह अन्तर्बोध को धर्मिण्यक्त करने की एक पद्धति—व्यक्ति-प्रधान काव्य-शैली—है । फिर तो काव्य में छायावाद का महत्त्व इतना बढ़ा कि वह कुछ समय के लिए हिन्दी-साहित्य में छा-सा गया और आधिक्य रूप में अभी । इतिहास-पुराणाम्या वेदार्थमुपबृंहयेत् ।

विधेःपुन्यपुनराद् वेदो धामर्ष प्रहुरिष्यति ॥ (पद्म पुराण २।२२)

२ सर्वज्ञ प्रतिदर्शक बंधो सम्बन्धराशि च ।

ब्रह्मण्युचरितं चेति पुराणं पंचमस्तथा ॥ (वायु पुराण, १।२ १)

हि ५ — १२

तक जाता ही था रहा है। यही बात पुराणों के सम्मन्ध में भी कही जा सकती है। उनमें प्रत्यक्ष-ब्राह्म सौक्तिक विषयों के प्रतिरिक्त स्मृत्युक्त अथवा से परे सूक्ष्म एवं रहस्यात्मक और वैज्ञानिक बातें भी पाई हुई हैं जिनके वर्णन में उनकी अपनी विधित् होती है। उनका अप्रस्तुत-विषय किसी प्रस्तुत तक पहुँचने का केवल साधन-मात्र है। उसे साध्य समझना हमारी भूल है।

सृष्टि-उत्पत्ति पुराणों का अन्त्यतम विषय है। इस सम्मन्ध में सभी पुराणों में वह समान अन्तेष है कि विष्णु की नाभि से पहले पद्म उत्पन्न हुआ जिसके कारण वे 'पद्मनाभ' कहलाते हैं। पद्म में वे सृष्टि की प्रतीकात्मक छिर चतुर्मुख ब्रह्मा प्राकृत्युक्त हुए, जो बाद में समूचे उत्पत्ति ब्रह्मात्मक अथवा की सृष्टि करते हैं। ऊपर से ऊपर पट्टीय सीढ़ी पर भी यह साधन वर्णन प्रतीकात्मक है। वेदों में सूर्य को विष्णु कहा गया है। क्योंकि वह 'व्यसृते बभूव' १ अपने किरण-जाल में विश्व को घसीट कर आया करता है। इसीलिए भवमान् कृष्ण ने पीठा में अपने को आदिमानात्मक विष्णु कहा है। 'विष्णु-पुराण' में भी विष्णु को आदिमानात्मक में विना कहा है। नाभि का अन्वय वही अर्थ विशेष है वही उसके साम्प्रदायिक से संस्कृत में उसका 'केन्द्र' अर्थ भी हो जाता है। सूर्य की नाभि—केन्द्र—से पद्म के निकलने का अर्थ है पृथिवी का पैदा होना। 'पद्म पुराण' के सृष्टि प्रकरण में पृथिवी की ही पद्म कहा गया है। और वह इस-लिए कि पृथिवी भी पद्म की तरह गोलाकार है। आद्य विज्ञान-शास्त्री मान गए हैं कि सूर्य-मण्डल से ही पृथ्वी होकर तेज का एक टुकड़ा काल-क्रम से ठंडा होकर पृथिवी बना। पृथिवी-कभी कमल से उत्पन्न हुए चतुर्मुख ब्रह्मा का अर्थ है 'पृथिवी की चारों दिशाओं में फैला हुआ प्राण-तत्त्व' जिससे स्वावर-जगत्मात्मक सृष्टि बनी है। पुराणों के अनुसार पहले प्राण-तत्त्व से स्वावर—वृक्षमृदादि—बने जिसे बाद की विकासकारी शक्ति ने भी स्वीकार किया है। स्वावर सृष्टि के विकास-क्रम में निहित अंशम सृष्टि की अन्त्यतम कड़ी के रूप में जिस तरह पुराणोन्मिश्रित मानव-सृष्टि हुई है उसका वर्णन हम आद्यकर्म 'नामावली' में पाते हैं जो कि एक बृहद् अम्बोति-काव्य है।

सृष्टि के प्रतिरिक्त पुराणों का अर्थ और अर्थानुसार भी नहीं-कहीं लक्षणात्मक है। अन्त-बुद्ध-मुख आद्य वेदों में जिस सृष्टि विज्ञान के संकेत का

१ विष्णुविशाली व्याख्यानोक्त निबन्ध १२।२।१३ (प्राक्)।

२ तत्त्व पद्म पुराणमूर्त पृथिवीकल्पमुत्तमम्।

पद्म पद्म सा रसा देवी पृथिवी परिचयने ॥ (सृष्टि-अष्ट ध्याना ४)।

इससे वह हम पीछे कर आए हैं। उसका भी पुराणों में
 त्रिपुरासुर-वध का विस्तृत वर्णन है। देवासुर-संग्राम के पीछे साधारणतः
 वार्धनिक रहस्य विद्यमान जिस आध्यात्मिक संकेत के सम्बन्ध में हम
 कह आए हैं उसका भी पुराणों में ब्रह्म उपलब्ध है।
 इस प्रसंग को और अधिक स्पष्ट एवं हृदयमय बनाने के लिए हम पुरा-
 णोक्त शिव द्वारा त्रिपुरासुर के वध की सेते हैं। त्रिपुर एक मय वाति का
 असुर था। इसे त्रिपुर इसलिए कहते हैं कि उसके लोहे काँची और सोने के
 तीन पुर थे जिनमें वह अनेक एक ही समय रहा करता था। इसे मारना
 बड़ा कठिन काम था। इसके पुर भी अनेक थे। अन्ततोपरवा शिव ने देवताओं
 को तो रथ बनाया और सूर्य-चन्द्र को उसमें पहियों के रूप में लवाया। तब
 उस पर चढ़कर नागराज वासुकि की शयन और विष्णु की बाण बनाते हुए
 जब कंधे पर त्रिपुरासुर पर प्रहार किया तब जाकर कहीं वह कुछ राक्षसराज
 मारा जा सका। यह सारा कथानक 'कामायनी' की तरह मनोविज्ञान पर
 आधारित सबका संकेतात्मक है और रूपक-काव्य का विषय बन सकता है।
 इस व्यंग्योक्ति में त्रिपुरासुर से अभिप्रेत वही मानव था 'अहं' प्रस्तुत है।
 जीवन में वही एक बड़ा भारी राक्षस है जो विविध व्यवसाय मचाए रहता
 है। इसके तीन पुर—स्वान—हैं स्त्रीय धरीर, सूक्ष्म धरीर और कारण
 धरीर। आध्यात्मिक भाषा में धरीर को पुर ही कहा करते हैं इसीलिए
 धरीर—पुर—में रहने वाला जीवार्त्मा पुरुष कहलाता है।^१ अहंकार भी
 एक साथ तीनों ही धरीरों में रहता है। अहंकार से ही अज्ञ-वृत्ति में पैदा
 होती है। वे सारी इसकी राक्षसी सेनाएँ हैं। धरीर में छा जान से इसका
 मारना दुष्कर हो जाता है। शिव—शान्त-समाधिस्थ जीव—ही इसे मार सकता
 है। वह भी तब जब कि सारे देवता—जन की सहस्रतियाँ—रथ बन धर्मात्
 उसकी प्रेरणा बैठे रहें और वह रथ वेद-कपी धर्मों हैं जीवा ज्ञान धर्मात्
 साधक का आध्यात्मिक जीवन चिन्तन और निर्णय सब वेदानुसार हो।
 साथ ही नाग-बन्धु पर चढ़ा हुआ विष्णु-बाण भी उसके पास हो। विष्णु
 सरय के प्रतीक हैं क्योंकि 'अशिवार्त्त' होने से विष्णु सत्त्वगुण के अधिष्ठाता
 माने गए हैं। नागराज तमोगुण का प्रतीक है क्योंकि नाग में तमोगुण सबसे
 अधिक मात्रा में रहता है जिसके कारण हैं। नागिन अपने बच्चों तक को खा
 जाया करती है और तमोगुण की तरह ही रण की भी बाली होती है। अग्नि
 प्रायः यह है कि साधक तमोगुण पर चढ़े हुए सत्त्वगुण द्वारा ही अहंकार को
 १ "यस्य कृष्ण-पुत्रित्वं (पुरि धरीरि लीननि र्देन वा) निरूपण २।१।४।

मारकर बड़ाकात्म्य को प्राप्त कर सकता है। प्रसादजी ने कामायनी में श्रीराममानुसार त्रिपुर को किस तरह हल्का कर्म एवं ज्ञान का प्रतीक माना है वह हम आगे 'कामायनी' के विवेचन में स्पष्ट करेंगे। इस प्रकार भौतिक आनन्द बालक प्रतीक-पद्धति में आध्यात्मिक रहस्य का पुराणों ने वह शिक्षा सामिक बिज बाँच रखा है।

पुराणों में सर्वश्रेष्ठ कहलाए जाने वाले 'श्रीमद्भागवत' में भी यही प्रकृति मिलती है। ग्रन्थ के आरम्भ में ही महाकाव्य के भीतर कामायनी की तरह प्रतीक-पद्धति से ज्ञान मल्लि और बीच का इन प्रसूत बावो श्रीमद्भागवत की सृष्टि को मूर्त—चेतन रूप में—निहित करके मानवी रूप दे एवं रास-लीला रखा है। वास्तव में 'महामात' का पीठा-बर्म कर्म प्रतीकतमक भागवत-वर्म में परिणत होकर बलि-प्रधान बना हुआ है। भागवत में श्रीकृष्ण को महामात-पुत्र के एक अभिप मोटा के स्वान में पूर्ण परमेश्वर—परब्रह्म—रूप प्राप्त है। "भागवत वर्म के तत्त्व ज्ञान में परमेश्वर को बासुदेव बीच को संकर्षण मन को प्रद्युम्न तथा अर्जुन को अनिरुद्ध कहा है। इनमें बासुदेव ही स्वर्ग श्रीकृष्ण का ही नाम है संकर्षण उनके श्रेष्ठ भ्राता बलराम का नाम है तथा प्रद्युम्न और अनिरुद्ध श्रीकृष्ण के पुत्र और पौत्र के नाम हैं।^१ यह सब प्रतीक-पद्धति से प्रद्युम्न—ह-कपी सृष्टि की उत्पत्ति बताई गई है। बासुदेव-कपी परमेश्वर के अर्थात् ही कर्मात्तर संकर्षण-कपी बीच उत्पन्न होता है। फिर संकर्षण से प्रद्युम्न प्रजात् मन और प्रद्युम्न है अनिरुद्ध अर्थात् अर्जुन। इस संकेतात्मक सृष्टि प्रक्रिया के अतिरिक्त भगवान् श्रीकृष्ण के जीवन का चारुस्य-अध्याय अपने दृष्ट-पुष्ट को परब्रह्म की मायामयी लीलास्वामी बनाये हुए है। भागवत में बलि रास के पीछे भगवान् की दिव्य लीला का रहस्य छिपा हुआ है। बौद्धिक अंगार का परिधान पहनकर आध्यात्म प्रकाश-लीला रात्रिका और बोधियाँ उन मल्लि बीजा-रमाधों के प्रतीक हैं जो ब्रह्म में मिलने—बड़ाकात्म्य—के लिए धातुर हैं। भगवान् की बाबुर्न मानना की यही अर्थात् नीत बोधिव्यं धार्मिक बौद्धिक संस्कृत काव्यों में प्रस्तुति होकर बाह को हिन्दी-शेष में विद्यापति मुरारि पीठ धार्मिक बल्ल कवियों एवं वर्तमानकालीन प्रकाश पन्त महादेवी-बीजे रहस्यवादी कलाकारों की हृदय-स्मृतियों को रस-सिक्त करती हुई बाबौरजी की तरह बाह तक प्रविष्टिगत रूप से प्रवेश बहती हैं। बली या रही है जब कि पुराणों की अन्त संकेत-बाधाई काम-प्रभाव है मानव-मस्तिष्क में सरस्वती गरी की तरह

सूचकर सब दुरवियोग बग गई हैं ।

इतिहास-महाकाव्यों तथा पुराणों के बाद काव्य के लक्षण-धर्मों का निर्माण हो चुकने पर काव्य हमें नियमों की चार-बीचारी के भीतर सीमित

तथा हृदय-आव्य में ही घोर यक्ष-पक्ष चम्पू महाकाव्य
कालिदास प्रादि सङ्घ-काव्य प्रादि कितने ही पारिभाषिक उपभेदों में
कलाकारों की विभक्त हुषा मिसता है । इस साहित्यिक नव-परम्परा
प्रतीकवादक सभी के दृष्टिगत महाकवि कालिदास माने जाते हैं । इन्होंने
भी अपनी रचनाओं में व्यंग्योक्ति-मुक्तक के साथ-साथ

व्यंग्योक्ति-मञ्जुषा का आशय लिया है । इनका 'कुमारसम्भव' एक रूपक-काव्य है । प्रारम्भ में ही कवि ने हिमालय पर्वत को 'देवतात्मा' बतलाकर उसका चेतनीकरण कर रखा है । डॉ. पट्टहसिंह के विचारानुसार 'पर्वत का अर्थ है पर्वतान् । पहाड़ में अनेक पर्व होते हैं इसीलिए उसे पर्वत^१ कहते हैं । पिण्ड और ब्रह्माण्ड में भी अनेक पर्व हैं अतः वैदिक साहित्य की भाँति 'कुमारसम्भव' में पर्वत इन दोनों के प्रतीक के रूप में आया है । इस पर्वत की कन्या 'पावती' बही धातु है जो पिण्ड तथा ब्रह्माण्ड में एक-ही व्याप्त है और जिसकी वैदिक साहित्य में 'हैमवती उमा' या केवल 'उमा' कहा गया है । यह पर्वत बड़ा भारी प्रजापति है जिसके राज्य में अनेक देव-कर्मों द्वारा यज्ञ विस्तार पाता है परन्तु अमरत्व के प्रतीक तारक प्रादि से आक्रान्त होने पर इसकी सम्भावना नहीं की जा सकती । इस तारक का जब जल उमा तथा अमरत्व पर चित-बद्ध के संयोग से उत्पन्न कुमार ही कर सकता है । अतः इस दिव्य संयोग तथा कुमार आगम को लक्ष्य करके ही 'कुमारसम्भव' लिखा गया है । कवि ने न केवल व्यंग्य-जन साधना के क्षेत्र में अतिशुद्धात्मिक जीवन तथा सामाजिक जीवन में भी हम लक्ष्य की पूर्ति दिवाने का प्रयत्न किया है । कालिदास की दूसरी कृति 'मिथुन' एक सङ्घ-काव्य है जो बुध के शाप के कारण अपनी विषमता की विमुक्त एक दास के व्यक्ति हृदय की वेदना भरी कहानी है हृदय प्रिय वर हैं बासी विप्रलम्भ की एक कारण-नीतिका है । यज्ञ तो केवल निमित्त-आश्रय है । वास्तव में विरह-नीतिन मानव का समूचा आत्म-मनः—आचार्य और निरुपाय तथा हृदय घोर विवाद—सभी का आत्मिक विषय धर्मों के सामने गढ़ा हो जाना है यही तब कि पर्वत नदियाँ नयनियाँ घाम लक्ष घाम घूमियाँ प्रादि

१ पर्वतान् पर्वत पर्वत पुनः पुनः निरवयव १।६।२ ।

२ 'कामायनी-संग्रह' पृ. २९ (प्रथम सर्ग) ।

३ संसारचक्र-ओहनेह द्वारा लब्धार्थित 'मिथुन' की प्रुनिका, पृ. २९ ३१ ३२

भी प्रभूता नहीं बचा है, वह स्थूल भौम को पुष्ट करने के लिए नहीं है। प्रसुप्त उसके द्वारा कवि ने यह दिखाया है कि काम का धाम्य लेकर भी किंच प्रकाश विराट् प्रकृति का ज्ञान प्राप्त करके अन्त में परम चिन्तात्मक अग्न्योक्ति के वर्णन सम्भव है। जो यैव निर्विघ्न्यादि नायिकाओं के साथ अनेक विमोच करता है वही अन्त में मणि-तट पर शिव और पार्वती के चारोहण में सहायक होता है। योगियों के मणितट बुद्धों के मणिपद्म और ज्ञान की पुरी काशी की मणिफलिका में कोई भेद नहीं है। वही पहुँचकर आनन्द-ही-आनन्द है।^१ कानिवास का वृत्तचरण अण्ड-काव्य अतु संहार है। वही भी पद-अनुपों से अनुपलब्ध हुआ मुखा-मुचयों का प्रत्यक्ष प्रकृति के बाह्य सौन्दर्य से मध्य समन्वय और सहानुभूति पाकर अन्त किमोर्त्ते करता हुआ इष्टियोचर होता है। इसकी सारी प्रकृति प्रेम-विभोर है। जका को मानवी-रूप देने वाले वास्मीकि की तरह कानिवास ने अपने 'रघुवंश' में अयोध्या को भी मानवी रूप दे रखा है। कवि के ये सारे प्रकृति-रूपक एक जड़ों का चैतनीकरण उसकी छायावादी प्रकृति के चोतक हैं। कानिवास के बाह्य चरित्र मात्र यष्टि धीहर्ष आदि महाकवियों के कविमत् महाकाव्य जो या तो रामायण के कथानक पर आधारित हैं या महाभारत के कथानक पर, देवामुर-संघर्ष के सामान्य धार्मिक रङ्ग की हस्की-सी व्यञ्जना पूर्वक रहते हुए ही जमे पाते हैं। रसिकराज बबदेव के 'नील गोविन्द' में 'भामवत' के आधार पर वर्णित राजा-कृष्ण की लौकिक प्रणय-सीमा के पीछे धर्ममय जीव-जगत् के धर्मिक-मिलन की रहस्य-भावना जो अब तक हिन्दी में भी जमी आ रही है हम पीछे बता आए हैं।

काव्यों के अतिरिक्त संस्कृत-नाटकों में भी प्राचीन काल में ही अग्न्योक्ति-पद्धति के वर्णन होते हैं। 'अज्जेव' में जिन इन्द्र इन्द्रासी सरपा-माणि पुरतः उर्वशी इत्यादि धार्याओं के अन्तर्निहित धार्मिक प्रतीकात्मक संस्कृत संकेतों की व्याख्या यास्क और बौधायन धर्मशास्त्रकारों ने कर रखी है वे सब प्रसिद्ध वर्णन मनीषी राम स्तोएकर के विचारानुसार रहस्यारमक नाटक' से।^२ कुछ समय हुआ यो लूहर्ष के प्रयत्न से लुरङ्ग (यम्प एसिया) में ताङ्ग-मन्त्री पर लिखित प्रसिद्ध बीड कवि अक्षयचोप (प्रथम पट्टी ई) के

१ 'विद्युत्' पृ. ५६-५७।

२ *Mysterium und Alimus in Rgveda*, Leipzig, 1908. डॉ. एन. एन. गुप्ता द्वारा अपनी *History of Sanskrit Literature* वृ. ४४ में उद्धृत।

(सारिपुत्र-प्रकरण) के कुछ अष्टित पृष्ठ मिले हैं। प्रतीक-पद्धति में लिखा गुप्ता संस्कृत का यह पहला प्रतीकारमक नाटक (Allegorical Drama) है। इसमें बुद्धि कीर्ति वृत्ति ये अमूर्त मनोवृत्तियाँ मानवी बोला पहनकर परस्पर बातें करती हुई मिलती हैं। इस बौद्ध नाटक के बहुत समय बाद फिर कुप्पलमिथ (११वीं सदी ई. उत्तरार्ध) का 'प्रबन्ध बन्धुबन्ध' नाटक आता है जिसमें भी मानसिक भावों का मानवीकरण गुप्ता मिलता है। प्रो. कीच के शब्दों में इसका निरूपण नहीं किया जा सकता कि प्रबन्धबोध में लेकर कुप्पलमिथ तक ऐसे रूपक-नाटकों की परम्परा मौजूद थी जबकि कुप्पलमिथ ने स्वयं ही इस नई जाति के नाटक की उत्पत्ति की परन्तु प्रबन्ध-पद्धति सिद्धान्त प्रथम सम्भव है।^१ यदि सचमुच ही परंपरा वाला सिद्धान्त ठीक है, तो प्रश्न उठता है कि प्रबन्धबोध और कुप्पलमिथ के मध्य एक हजार वर्ष के अंतराल के बने प्रतीकारमक नाटक सब-के-सब कहाँ बने गए? बन्धुबन्धी पाण्डे अपने 'कालिदास' ग्रन्थ में कालिदास को बन्धुवृत्त 'विष्णुविरचित' का सप्त-सामयिक सिद्ध करते हुए उनके 'विष्णुविरचित' को प्रतीकारमक नाटकों में मिलते हैं। इस विषय में उनके प्रमाण और तर्क पुष्ट हैं। उनके विचारानुसार 'साहसिक' बन्धुवृत्त का दूसरा विष्णु है और जिस साहस का काम उसने किया है उसीका प्रतीकारमक विवरण कालिदास का 'विष्णुविरचित' है। नाटक के नामकरण में सर्वश्री के साथ पुष्करवा का नाम न लेकर बिसह विष्णु सब्ध देना विष्णुविरचित की ओर स्पष्ट इशारा है। पाण्डेजी के ही शब्दों में 'विष्णुविरचित' के विष्णु को बन्धुवृत्त विष्णुविरचित समझें और उसकी प्रेमशी सर्वश्री को प्रबन्धशी मान लें फिर देखें कि महासेन के सैन्यपक्ष की संमति कुमारगुप्त से बैठती है या नहीं। यही 'भेष्ट-माता' ही उसे प्रभावशी गुप्त की माता 'पुष्करमाता' मान लें। इसी तरह नाटक का महान् बन्धुवृत्त के भेष्ट आता रामगुप्त का प्रतीक है जो इतना कायर रहा कि अकाव्यपति से पराजय खाकर उसकी माँ पर अपनी परम सुन्दरी पत्नी प्रबन्धशी उसे देने को तैयार हो गया था। अकाव्यपति का प्रतीक बानव केही है जो सर्वश्री को बना रहा था। अब किस साहस के

१ It must remain uncertain whether there was train of tradition leading from Agvaghosa to Krishna Mishra or whether the latter created the type of drama afresh, the former theory is the more likely — Sanskrit Drama Part I

साय चन्द्रगुप्त ने सुकराज के जन्म से अपनी भ्रातृ-भाया को सुझाया और बाद में स्वयं उससे विवाह कर लिया यह इतिहास प्रसिद्ध बात है।^१ 'विक्रमोर्ध्ववीर्य' के बाद हृष्यमित्र के 'प्रबोध चन्द्रोदय' का ही स्थान है। उसके बाद संस्कृत साहित्य में प्रतीकारत्मक नाटकों की बाढ़-सी आ गई। यशपाल (१२वीं सदी ई.) का 'मोह-पराजय' परमानन्ददास सेन (१३७२) का 'चैतन्य चन्द्रोदय' भूषेण भुक्ता (१६वीं सदी ई.) का 'जर्म विजय' देव कवि का 'विद्या परिणय' तथा इसी तरह अमृतोदय 'सूर्योदय' 'यतिराज विजय' आदि नाटक इसी परम्परा में आते हैं। १७वीं से २ वीं सदी (ई.) तक 'प्रबोध चन्द्रोदय' के हिन्दी में कितने ही अनुबाद होते चले आए। आखिरी का 'पार्ल्ड विद्वान्' प्रसाद की 'कामता' तथा अच्युताचन कुछ अन्य हिन्दी-नाटक भी इसी शैली पर लिखे गए हैं। इस तरह प्रतीकारत्मक नाटकों की परम्परा आज तक बचावत चली आ रही है।

अम्ब-रस्य काव्यों के साथ-साथ गद्य-काव्य में भी प्राचीन काल से अम्बोक्ति-पद्धति की बहरी मुद्रा पड़ी हुई है। हमारा चिन्ता भी जन्म-कथा-साहित्य है वह साध प्रतीकारत्मक है। पुनरुत्था-उर्ध्ववीर्य गद्यत्मक जन्मकथा आदि वाली लोक-कथाओं की तरह जन्म-कथाएँ तो साहित्य सैकितारत्मक केवों में नहीं मिलती परन्तु उनके बीच वहाँ प्रबन्ध विद्यमान हैं। केवों से हमें पता चल जाता है कि मानव-मस्तिष्क पहले से ही अपने समीपवर्ती जीव-जन्तुओं में मानवी अनु-भूतियाँ प्रकृतियाँ एवं व्यवहार संक्रमित करना उसी भाँति जानता था। 'आम्बे' (७१ १) में मेढ़कों की स्तुति आती है और यत्र में मन्त्रों का गान करते हुए ब्राह्मणों की तुलना टट्टाते हुए मेढ़कों से की गई है। इससे प्रकट होता है कि हम मानव और जन्तुओं के मध्य कुछ सादृश्य-सम्बन्ध पहले से ही स्वीकार करते थे जो उपनिषदों में स्पष्ट हो गया है। 'आम्बोम्ब उपनिषद्' में हमें कुत्तों की एक ऐसी अम्बोक्ति मिलती है जिसमें वे धरने लिए भीककर भोजन की सूचना देने वाले अपने एक सब्बणी की धोक में हैं। दूसरी ओ इंसों की कथा है जिसका परस्पर वार्तालाप रीस के व्यान को धाकट करवा है। तीसरी में सत्यनाम की बीन हंस और पक्षिमण उपदेश देने हुए उल्लिखित है।^२ प्रो जीव के धर्मों में 'माना रि ये जन्म-कथाएँ नहीं हैं जिनमें जन्तुओं की केष्टाओं को मानव के लिए छिला देने का साधन बनाया गया हो तथापि हम

१ इत विषय से अधिक परिचय के लिए प्रसाद की 'अवतरामिनी' देखिए।
 २ ११२१२ ४१११ ५ प्र ४।

प्रामुख्य करते हैं कि इस प्रकार के शिक्षा-रूप पर बल पड़ना बितना सुबन है।^१ शिक्षाप्रद जन्तु-कथाओं का एक स्वतन्त्र साहित्य-शास्त्री के रूप में वास्तविक विकास तो महाकाव्यों (Epic) के काल में हुआ है। 'महाभारत' में चतुर शूरास भोयी युध दुरात्मा बिलसी धादि जन्तुओं की कथाओं द्वारा नैतिक शिक्षा दी गई है। भरहुत स्तूप में कुछ ऐसी जन्तु-कथाएँ खुदी हुई मिलती हैं जिनसे दूसरी छठी (ई. पू.) में जन्तु-कथाओं का प्रचलन सिद्ध होता है। भारतकों में भी बीठ नीति प्रचवा युणों को जन्तु-कथाओं द्वारा निर्धारित किया गया है। इन्हीं सब बातों से बाद के 'पंचतन्त्र' में वर्णित पशु-पक्षियों की कथाओं के पूर्ण विकास के लिए साधनी मिली है। ये कथाएँ स्वतन्त्र रूप से जन्तुपरक ही नहीं हैं बल्कि कि जन्तु-कथाएँ प्रभा करती हैं यपित् इन्में कुछ नीति प्रचवा नीतिक उपदेश वर्णित रहता है जो बड़े कलात्मक ढंग से मानवीय स्वभाव गुणों और कार्यों को जन्तुओं में आरोपित करता है। इन कथाओं में जन्तु प्रस्तुत—प्रतीकारमक—रहते हैं और मानव प्रस्तुत। इस तरह जन्तु-कथा लोक-कथा से बिसकुल भिन्न एक स्वतन्त्र धर्मोक्ति-शैली का साहित्य है। इसका सम्बन्ध नीति-शास्त्र एवं धर्मशास्त्र से रहता है और जइस्य विनय सब पुत्र ब्रह्मि को राजनीति और व्यवहार-नीति में शिक्षित करना होता है। 'पंचतन्त्र' की प्रत्येक कथा के अन्त में एक पद्य रहता है जिसमें जन्तु-जीवन का प्रस्तुत-विधान कोलकर प्रस्तुत विनयों को मानव-जीवन की शिक्षा दी जाती है बीसा कि बावली के 'पद्मावत' में भी मिलता है। अंशेजी में प्रतीकों द्वारा उपदेश देने वाली ऐसी छोटी-छोटी कहानियों को केवस्त वा वेरेवस्त कहा जाता है।^२ क्षेमचन्द्र ने इन्हे 'निबर्तन-कथा' कहा है।

१ A History of Sanskrit Literature, p-p. 245.

२ "The fable or parable is a short story with one definite moral. —Encyclopaedia Britannica

३ 'कल्पलुकास' भा० ४।

५ हिन्दी-साहित्य में अन्योक्ति-पद्धति

संस्कृत की अन्योक्ति-पद्धति के बाद जब हम हिन्दी के अन्योक्ति-साहित्य पर विचार करते हैं तो इसके लिए सबसे पहले हमें हिन्दी के प्रादि-काल की ओर जाना पड़ता है क्योंकि हिन्दी के अन्योक्ति-साहित्य का इस युग से बड़ा सम्बन्ध है। दुस्तबी के विचारानुसार हिन्दी का प्रादि-काल सं १६ से १६७२ तक ठहरता है। क्योंकि हिन्दी की उत्पत्ति अथवा प्राकृत से हुई है इसलिए इस काल को हम दो भागों में विभक्त करते हैं—अथवा अ-काल और देव-भाषा काल। अथवा अ की रचनाएँ तो इस काल के पहले से भी बनी आ रही हैं जो अधिकतर जैन और बौद्ध धर्म-सम्बन्धी उत्पन्न निकल-परक हैं। इन सिद्धान्त प्रतिपादक रचनाओं को निरसबेह साहित्य-कोटि में तो हम नहीं रख सकते किन्तु इनके धर्म निकल का बहुत-सा धर्म प्रतीकारत्मक है जिसने नबीर बायसी नाम संत-सम्प्रदाय की अन्योक्ति-पद्धति के लिए पूर्वापेक्षा का काम किया है। बौद्ध बख्तमान-शास्त्र के बीरसी सिद्धों की ऐसी आर्थिक रचनाएँ राहुम संस्कृत वाक्य द्वारा भूदान में प्राप्त तरह में संशुद्धि हैं जिसका काल डॉ. विनयतोष भट्टाचार्य के कथनानुसार सं १२ है। मरुने के लिए सङ्ग (सङ्ग = मङ्ग) मार्ग को छोड़कर बक (बक) मार्ग न ग्रहण करने के लिए सरहपा (बनी घरी) का यह प्रतीकारत्मक उपदेश है—

नाह न बिन्दु न रवि न शशि मङ्गल
बिषयस्य सहजो मूकतः।
उम् रे उम् छाड़ि जा लेतु रे बक
निमहि बोहि जा जातु रे लस।^१

इसी तरह मुहिपा सिद्ध (सं ८१) के शीतों में से भी एक उदा-हरण मीरिए

काया तबहार पब बि जाल
बंभल जीए पड़त काल।

१ दुस्त हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ ६ (त २ १५)।

बिह करिय महानुह परिनाल
 सुई मलह गुह बुझियन जात ।
 समन समहिहि काह करियह
 गुह कुतेते निमित्त अरियह ।
 अरियह धर बाँवकरल कपटेर बात
 मुण्ण-वपल भिडि सिनु १ पल ।
 मलह सुई धाम्ने फाले दिट्ठा
 समल-बमल बेणि उपरि बइठ्ठा ॥^१

रहस्यवारी प्रकृति के अनुसार सिद्ध लोप अपनी शानियों' मुह—
 सकिटिक—रखते थे । इस मुह वाली को छरहा ने 'अहिस' गृहिर भाव
 (गहन मुह धापा) कहा है । उपर्युक्त मुहिया के पीछे
 सिद्धों की रहस्यवारी में रवि अलिखित कौशा विज्ञान आदि वस्तुएँ सके
 अम्प्योक्ति पद्धति सारमक है । 'पंच विज्ञान' बीड सास्त्र में प्रतिपादित
 पंच प्रतिबन्धों—धातुस्य हिंसा काम विविधित्वा
 एव मोह के प्रतीक हैं । ये पंच-विचार धर्मों-के-र्यों बाह में निरुण मान-बाह
 के सन्तों और हिन्दी के सुद्ध कवियों ने भी अपनाए हैं अथवा हिन्दू-दर्शन
 के अनुसार इन विचारों की सत्ता राव इव काम लोच लोच मोह, इस
 तरह 'होती है । बीड वचनान पर आचार्य मोरचपच के अनुयायी कोई-कई
 बोली आचरक भी बीच माँपते हुए कह्यों की शक्तियों में 'ओ हूँ देवा उसके
 पाँच मरें' इस तरह अम्प्योक्ति भाषा बोलते दिखलाई पड़ते हैं । बख्शानियों
 के अनुसार धातु का प्राप्ति निर्माण—'महानुह (महामुह)—बह धवत्ता
 है जिसमें धातु का धूम्र से रों विषय हो जाता है जैसे कि बस में तमक की
 डली का । इस अवस्था का श्रृंखारिक प्रतीक उनके सिद्धान्त में 'मुनन' अर्थात्
 नर-नारी की परस्पर शाब्दिकवचन मुद्रा है । यही कारण है कि इनकी काम
 भागी धातु एवं धातुिक प्रक्रिया में मल-मास तथा सिद्धों—विशेषतया बोमिनी
 बोमिनी धवरी आदि निम्न-जातियों—का लक्षण अतिशय है क्योंकि इनके यहाँ
 सिद्धों महामुद्रा या प्रज्ञा (सुरति विच-एकाग्रता) का प्रतीक मानी जाती है ।
 सिद्ध प्रतीक को साम्य मान लेने की अवस्था में इनका पतन स्वाभाविक ही
 था और वह बह बह हुआ । उदाहरण रूप में सिद्ध बोमिनी का बोमिनी-विषयक
 एक रहस्यवारी गीत देखिए

संघा जड़ना माँधे बहुद नाई ।
 तैह बुझिओ मातगी पोइया लीले पार करेइ ।
 बाहुनु डोम्बी बाहुलो डोम्बी बाट भइल जटारा ।
 सरगुण पाप-प(ता)ए जाइय पुनु जिनउरा ।
 पाँच केहुघाल पइसे माँगे पोइत काछ्यो बाँपी ।
 पसल-मुजोले तिचहु पाणी न बइसइ ताँपी ।
 चंद-मुग्न बुई बचका तिठि-संहार-पुतिम्या ।
 बाम रहिल बुड भाग न बेयइ बाहुनु दुगडा ॥
 बचही न लेइ बोझो न लेइ मुछ्ये पार करई ।
 ओ एये चढ़िया बाहुन न का (न) इ बूले बल बुझई ।^१

“सदा घोर समुना इन दोनों के बीचोंबीच में एक लीका बहु रही है । उसमें एक मानगी बँटी है जो लीलाभाष सहस्रभाष से योगियों को पार उतार देती है । गेनी बनो ओ डोम्बी केनी बनो पप में देर हो रही है । सरगुरु-पाप के उन्नेष से हम पञ्चजिनपुर (पंच तपागणों का देश) में गीम पट्टे पावये । पाँच पतवार हम माव को ा रहे हैं । पाम बँधे हुए हैं । समन दूम्य पाव में लीका में भर जाने वाले कमर में डलीच रहा है । मूर्ख घोर बग्न पे होनी हो बरू है । सृष्टि घोर नमार के पानी को कपाने घोर उगारने के । पाम घोर दलित इन दोनों बूनों में बचकर स्वर्णरूप माव पर बमती बनो । यह डोम्बी बोझो लेकर पार नहीं उगारती स्वेच्छा से धम करती है । जिन्होंने यह पाम पहना नहीं किया घोर दमन रस पर नड़े ” ये (दमन मन्त्रदाय के माँगी) पार नहीं उगार पाते ।

दली लीका बीजन का प्रतीक है एवं सदा समुना मूर्ख बग्न घाँ हड़मोद-भाषन बिग्री दमन घरीरी नाइियों के मनेत है । यह हम जाने देरने । डोम्बी बल के लिए मनेत है ।

निमु ग पाप के बहीर घाँइ रहमदहारी दुग्री को दण्ड-मुड बीजाबा के भावा-दण हो जाने की धरनका घाँइ को लवड बीड बछपानियों को बरके बही द^२ दिशेचमुलन २१ व दिवान बानो उतरबानियो — उतरबानियो — उतर-मुन दहारी बानो — बीमुन धित्त हम इहरी बछपानियों की दण्ड बानो के दिवानो

१ बजौर १४ हिन्दी काव्यपाठ' वृ १४ (राष्ट्रिय लोहकाम्यन) के उद्घरण ।

२ डॉ. बचेंदार भारती 'निड-साहित्य' वृ २७६ ।

है। छिछ टेंकल (तंति) वा (च०१) की एक 'उलटबासी' है।
 बालत मोर घर नाहि नहिबैसी ।
 हाँबीत भाल नाहि निति घाबैसी ॥
 बेगस ताब बडहिन बाब ।
 बुझिन बुझु कि बेन्डे समाध ॥
 बलब बिघाघल गबिभा बीन्डे ।
 पिबहु बुझिघाह ए तिनो लान्डे ॥
 जो सो बुबी सोच नि-बुबी ।
 जो सो चोर लोई साबी ॥
 निति सिधाला तिहूँ सम बुझम ।
 डेंकल पारु भीत बिरले बुझम ॥^१

'टीसे पर मेरा घर है, पर कोई भी पड़ीसी नहीं है। हाँबी मे बाघ का बाला भी नहीं पर अतिथि वा रहे है। मेरक के छपं भयभीत है। बुझा हुआ बुझ क्या यनों में लोट जायगा? बल ने प्रसन्न किया है बाब बीन्डे हो गई है। बल तीनों समय दूब देता है। जो बुझिमान है, वही बुझिहीन है। जो चोर है वही साहू है। एक गृहस्थ सिहू से युद्ध करता है। डेंकल की वह चर्चा बिरले ही बुझ सकते हैं।

इसने में परस्पर-बिरोधी होते हुए भी ये प्रतीक अपने किसी संज्ञान्तरिक यनों में संयत हो जाते हैं, परन्तु वास्तव में साहित्यिक दृष्टि से यह निरी कष्ट कल्पना ही समझिए।

बौद्ध बख्तियारियों में से छिछ गोरखनाथ (बोरखपा) ने संव सिद्धान्त पर अपने एक नये ही सम्प्रदाय की नींव डाली जिसे नाथ-वंश कहते हैं। बोरख का समय राष्ट्रकूट साहित्यपावन के अनुसार विक्रम की बोरखरवियों का गयी जाती है। इनका वंश बहुत-कुछ ग्रंथ में बख्तियारी होता हुआ भी अपने स्वतन्त्र विचार भी रखता है। इसमें बख्तियारियों की बीमरुष्ट एवं धरणीत बातों को तो छोड़ दिया गया है और पार्श्वज-योग के ईश्वरवाप को लेकर साधना में इत्योग का सूत्रपात किया गया है। इनके अनुयायियों में हिन्दू और मुसलमान दोनों ही हैं। इनका प्रचार-योग अधिकतर राजस्थान और पंजाब रहा है। भाषा के सम्बन्ध में बोरखरवियों की भाषियों में अनेक ए और देवी-भाषा (हिन्दी) के बीच गवोजक—मध्य-कड़ी—का काम किया है यद्यपि इनमें १ 'हिन्दी काव्यमारा' पृ १६४ (राहुत साहित्यपावन) से कह्यत।

देव भाषा की उत्पत्ति हो गई किन्तु उसके साथ-ही-साथ अथवा उसके धर्मों का भी बहुत विघटन चलता ही रहा। इनकी रचनाओं में योग-साधना एवं साम्प्रदायिक शिक्षा-भाषा मिलती है, हृदय की कोमल और स्वामाधिक अनुभूतियों के दर्शन नहीं होते जिसके कारण वे साहित्य के भीतर नहीं जा सकतीं। फिर भी अपनी अस्तमूर्खी साधना-प्रक्रिया अथवा योगशास्त्र में हमने भी बचपानियों की तरह बट—सरीर—के भीतर की इका विमला बटबट सहस्रवत् बनाहूत भाव भाषि की ओर संकेत करने वाली रहस्यमयी सन्तिया सुनाकर अयोध्या-यज्ञ का ही आशय लिया है। उदाहरणार्थ मोरचना की निम्नलिखित सक्ति देखिए :

नीकर कर अमीरत पिचला
सदरल बेम्या आई।
बाँध बिहूला बाँधला
देखा मोरना राई।

अर्थात् 'बटबट का भेदन हो जाने पर पीने के लिए अमृत रस का भरना करना' समझा है। मोरचना ने वहीं पर अन्तर्मा के न होने पर भी बाँधनी देखी। यहाँ बटबट अमृत का भरना एवं अन्त के अभाव में भी अन्त के प्रकाश वाली अलङ्कारियों की-सी विपर्यय-सक्ति सभी सांकेतिक है।

सं १२४१ में प्रसिद्ध जैन पंडित सोमप्रभ शूरि द्वारा लिखे हुए 'कुमारपाल प्रतिबोध' एवं 'कुट्ट पद्य' नामक सुभाषित-संग्रह दो ग्रन्थ मिलते हैं जिनमें अथवा स की बहुत-सी मुक्तक अयोध्यायाँ भरी हुई सोमप्रभ की जीवमन है। 'कुमारपाल प्रतिबोध' बार सबकों में विमलत करण-संताप कथा है। प्रथम सर्ग का नाम 'जीवमन-करण-संताप कथा' है, जो एक छोटा-सा कपक-काव्य है। इसका प्रचारक इस तरह है—'देव नामक नगर है जिसमें धायु-कर्म का प्राकार लीला हुआ है। यहाँ मुक्त कुल सुभा सुपा हर्ष शोक धावि बहुत-से लोभ विबाध करते हैं। आत्मायाम इस नगर के राजा हैं जिसकी पटरानी है बुद्धिदेवी। प्रधान मन्त्री मन है जिनके नीचे ज्ञानेश्वरों पाँच बसचारी हैं। एक बार मन और आत्मा (राजा) में सबाध धिक् जाता है। मन जीव की निष्कमता बतलाते हैं जिसके लिए सारा बड़े-बा और अग्र्याय ससार में खड़ा है। पाँच कर्माध्यक्षों (ज्ञानेश्वरों) की निरनुपत्ता की भी शिकायत करते हैं। राजा अपने विविध अनुभव सुनाकर और जन सबम समझव स्थापित करने का मन बनाकर

संवाद समाप्त कर बैठे हैं।^१ मूरि का मानसिक बाधों का यह मानवीकरण एक नयी तरह का अन्वेषित रूपक है। वैसा कि संस्कृत में कृष्णमित्र का 'प्रवास भन्नादयम्' पद्यवा हिन्दी में दूर मोहम्मद की 'अनुराग-बागुरी' एवं प्रकाश की कामना।

हिन्दी भाषा के उत्पन्न होते-हाते ही देश को मुस्लिम आक्रमणियों का सायना करना पड़ा और कई वर्षों तक रण-क्षेत्र बने रहने की अघात राज नीतिक परिस्थिति में भाषा और कला को पनपने का बहुत कम योग मिला। इस संवर्ष-युग में रसमेरिका नबी और चारणों ने बीर-काव्य लिखे जो अत्यन्तम और बलानात्मक हो होते थे। ह्री 'यैबिल-कोदिस' विद्यापति ही एक ऐसे कलाकार हुए, जिन्होंने राधा-भावब को नावक-नाम्निका बनाकर श्रुतारामक कोजस-काठ पहावकी लिखी जो हिन्दी-साहित्य की बहुत ही मधुर साहित्य-सम्पत्ति है। ये सब संस्कृत के 'गीत-कोदिस' के अनुकरण पर रचे प्रतीय होते हैं। जिनमे डॉ. बङ्गाल के पद्यों में 'निगुण-संनिधि' के अनुसार बयबेस ने आत्मोक्ति के रूप में ज्ञान कहा है। गोपियों पवित्रियाँ हैं और राधा दिव्य ज्ञान। गोपियों को छोड़कर कृष्ण का राधा से प्रेम करना सही नीति की मुक्ति है।^२

इन देखते हैं कि परमात्म-साक्षात्कार करने वालों में आत्मत्व प्रत्यक्ष को परमात्मीय प्रेम का प्रतीक बनाने की प्रथा बहुत पहले से प्रायः सर्वत्र पाई जाती है। जानाघयी चारा के निगुणपन्थी सन्तों, सूफ़ी पवित्रों एवं वर्तमान काल के रहस्यवादियों की रचनाओं में यही आत्मत्व भावना मेखण्ड बनी रहती है। यूरोपीय साहित्य में भी यही बात पाई जाती है। प्रसिद्ध कवि पैटमोर ईसाई धर्म के सम्बन्ध में लिखते हैं—'ईसा मसीह के बाव भीवात्मा का उनकी विवाहिता स्त्री का सम्बन्ध ही उस भक्ति-भाव की कुम्भी है जिससे पुत्त होकर उनके प्रति प्रार्थना प्रेम एवं अज्ञा प्रवर्धित होनी चाहिए।'^३

१ 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' (काशी) सं. २, २ अंक १, ४ में डॉ. हिरालाल जैन एवं ए. के. तैल 'अपव्यस भाषा और साहित्य' से।

२ 'हिन्दी काव्य में निगुण सम्प्रदाय' पृष्ठ ६५।

३ जिस स्वरूप द्वारा अपनी पुस्तक *Mysticism in English Literature* P. 49 तथा डॉ. बङ्गाल द्वारा अपने ग्रंथ 'हिन्दी काव्य में निगुण सम्प्रदाय' पृ. १६२, में उद्धृत।

संस्कृत-साहित्य में तो यह भावना बड़ी पुरानी है। वैदिक ऋषियों ने बहुत पहले 'इयं कस्याप्यजरा मरुत्स्याभूता गृहे' ^१ (यह कस्याणी कभी न बीछे होने वाली तथा मरुत्सर्मा करीर में प्रभूता—मृत्यु—है) कहकर आत्मा को मारी कप में निहित कर दिया था। भानवत की सारी 'रास-पञ्चाध्यायी' भी ब्रह्म-मिसनपरक है। यह हम पीछे देख आए हैं। 'बृहदारण्यक उपनिषद्' में भी ब्रह्म के मिसन की उपमा पति-पत्नी के मिसन से यों दी है।

'तच्छया प्रियया शिवया संपरिप्लव्यो न बाह्य किञ्चन वेद नात्तरत्,

एवमेवार्थं पुण्यं घग्नेनममना संपरिप्लव्यो न बाह्य किञ्चन वेद नात्तरत् ।

अर्थात् 'जिस तरह अपनी प्रियतमा द्वारा प्रणवी तरह व्याप्तियित हुआ मनुष्य कुछ भी बाहरी ज्ञान नहीं रखता उसी तरह बिस्वब्रह्म परमात्मा से मिले हुए बीबात्मा की भी कोई बाह्य ज्ञान नहीं होता।' उपनिषद् की यह उपमा ही बाद की प्रस्तुत-प्रप्रस्तुत का श्रेय-स्वयन होने पर अश्वोत्थि-कथ में प्रयुक्त होने लगी। हिन्दी में इस माधुर्य भाव के रहस्वभाव का भीगलेस बहुत-से लोक-विद्यापति की रचना से मानते हैं। कबाहुरण के लिए उनका एक पद देखिए :

लोचन बाए केबाएल हरि नहि आएल रे ।

जिब मिब बिबलो न बाए बास अबझएल रे ॥

मन करे तहाँ कड़ि बाइस जहाँ हरि पाइस रे ।

मेन परसमनि जानि घानि कर नाइस रे ॥

सबनु छपम पायोस रँप अझायोस रे ।

छे मोरा बिहि बिबदायोस बिबलो हिराएल रे ॥

मनइ बिद्यापति गायोस जनि बहरज बर रे ।

अबिरे मिलत तोहि जालस पुरत मनोरज रे ॥^२

'घाँछें प्रतीक्षा में पीड़-बोड़ सुन गई हरि नहीं आए। शिव-शिव बिदा नहीं आता मिसन की पाशा प्राणों की जलझरने हुए हैं। मन कहता है वहाँ उड़कर बसी जाऊँ वहाँ हरि मिल जायें धीरे-धीरे प्रेम का पारसघरि जानकर छपरी से लपटा लूँ। स्वप्न में भेंट हुई थी घानम भावा किन्तु बिबि ने स्वप्न मट कर दिया भीब भी भुझ भुल गई है। बिद्यापति कहते हैं, 'बासे बीरज बर। प्रियतम तुम्हें घीझ ही मिलेंगे धीरे-धीरे तुम्हारा मनोरज पूर्ण करेंगे'। राबिका

१ महादेवी वर्मा द्वारा 'अचर्य वेद' के उद्धृत। 'महादेवी का विवेकनन्दनक पद्य' पृ. १२७।

२ ४१३।११।

३ बिद्यापति की 'बहावली' पृ. १२३।

हि. प. — १३

कन पर पुहुप पुहुप बर पड़तब ता पर मुक पिक भुग नव काय ।

संजन समुप अम्भमा ऊपर, ता ऊपर इक मनिबर नाय ॥

रघु-कूटों के घतिरित्त विद्यापति का प्रकृति-चित्रण भी बड़ा समुप्य
घीर बीकल है । इसके बहुत-से प्रकृति-चित्र जड़ीपन में होकर आत्ममग्न तथा
आभावाकियों की तरह मागबीकृत रूप में मिलते हैं ।

अव्योत्ति समाप्तोत्ति- वसन्त कहीं 'राजा' कहीं 'बुजहा' कहीं 'विषाही'
रूप में घीर कहीं 'नवनाथ सिधु' के रूप में विधित है ।

उपाहरण के लिए वसन्त का राजा के रूप में घाटे

हैं। उसके सम्मान घीर प्रजा के आनन्द का हवय देखिए

अधिनव कोमल मुम्बर पल ।

सबारे बने जनि पहिरस रल ॥

मलय-वसन बोलए बहु भाति ।

अपन कुसुम रस अप्पि भाति ॥

कोकिल बोलए साहर भार ।

नवन पायोन जय नव अविहार ॥

पाइक मधुकर कर मधु-पाग ।

भनि भनि बोलए नामनि-नाग ॥

बिसि-बिसि से भनि विभिनि निहारि ।

रास बुझावए भुवि भुरारि ॥^१

"वसन्त महाराज के आगमन पर सारे वन-वृक्षों ने अधिनव कोमल मुम्बर
पल्लवों के रबीन वसन पहन लिये । मलय पवन चारों तरफ बोल रहा है ।
पुष्प धवना ही मकरन्द बीकर मस्त हो गए हैं । कोमल सहकार (घाम) को
मंजरी पर बैठकर बोधना कर रही है कि आनुराज के भिन्न वसन्त को अब उसके
राज्य में नया अविहार प्राप्त हो गया है । मधुकर (सिपाही) मधु-पाग करके
चारों तरफ घूम-धूमकर राज-बोहिली नामिनिबों के नाम का वतन लता रहा है
घीर चारों दिशाओं में भुजकर विभिन्न में भुरारी को रास-बीला करते देखकर
भुरित हो रहा है । इस वर्णन की आभावाही कविवर वत से गुलना बीजिए

किर वसन्त की घममा घाई

बिह प्रतीता के दुर्बह जल

अनिवारन करता भु का मन ।

जुनो में मृदु घग लपेट कर

१ 'विद्यापति की नवनाथी' पद १८१ ।

किरणों के लो रंघ समेट कर
 शुक्लम कुलम से बाग को भर !
 × × ×
 फिर बल्लभ की धातवा धाई
 धातु-भीर में दूब स्वर्ण कर
 किमुक को कर ज्वालबल्लभ तन !
 तिल्ली मीतल बन-धी बर-बर,
 धनों पर काँपा ज़ायीवर
 छाहता पुष्प खिलार उठे उभर
 फिर बल्लभ की धातवा धाई
 पालक क्षितिज बना परिरमल
 जोषा करती धातु-तमर्पण !^१

धातु-धुल के धनुषार भक्ति-काल से १३७३ से १७ तक माना गया है। धातु-काल की धयेखा यह कुछ धातु का काल रहा। धन मुक्त-मानों का देश में प्रभुत्व प्राप्त बन ही बना था। भक्ति-काल की परिस्थिति इसलिए दृष्टा रहने के लिए विधित और विवेताओं और उसकी बाराएँ में परस्पर समन्वय के धतिरिक्त कोई दृष्टि विरल ही न था। इस समन्वय की सबसे अधिक धातु कता पहले दोनों धातुओं के धर्म-धेन में धनुषध हुई, क्योंकि मुस्लिम धातु नताओं का धपने धातुओं के पीछे उतना ध्येय राजनीतिक प्रभुत्व-स्थापन का नहीं था धितना कि धपने हीन—धर्म—के प्रसार का। इधर देशो लो दोनों धर्म धातु परस्पर-विरोधी थे। हिन्दू-धर्म धृति-धुलक था लो मुस्लिम-धर्म धृति-धुलक। एक में बहु-धेयताधार था लो दूसरे में एक-धन्वाधार। एक का धर्म-काँड एक धरह का था लो दूसरे का धुलही ही धरह का। इस कारण दोनों धर्मों में धार्मिकता लाना ही उस धमय की ज्वलन्त धमस्या थी। ऐसे ही धमय में धध्याधाय धामधेय धिध्याधाय धल्लध्याधाय धामान्ध धातु धातु धर्म-धधारक धातुधाय धातुधाय धातु, जिन्होंने धर्म-धधय में देश का धातु धातु-धरण ही धधन धिया। यही कारण है कि हिन्दी ना यह धारा धिधिय धधय धक्ति-काल कहलाता है।

धति-काल में धय धधित को निर्गुण धीर धधुण लो धातुधायों में धातु धातु धातु है। निर्गुण धारा भी धिर धानाधायी धीर धेयधायी इन लो धीर

उपभारतों में विद्यमान हुई। पहली बार बाबे कवियों को 'सन्त' कहते हैं और दूसरी बार बाबों को 'सूफी'। रचना-प्रकार की दृष्टि से सन्त कवि और सूफी कवि दोनों ने अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने में प्रतीकों को अपना कर अधिकतर अम्योक्ति-पद्धति का ही आश्रय लिया है इसीलिए यदि निर्गुण बार युग को हम अम्योक्ति-युग ही कहे तो अनुचित न होगा।

जानाथपी शाखा में कबीर नामक बाबु शुम्बरदास मसूकदास आदि सहेलानीय हैं। इन सन्त कवियों में अधिकतर निम्न-श्रेणी के वे जिनको अथवा और सर्वत्र द्वारा नाम प्राप्त हुआ या अभ्यस्य जानाथपी शाखा द्वारा नहीं क्योंकि ये कबीर नहीं थे। कबीर ने स्वयं इस बात को स्वीकार किया है

मति कामर भूयो नहीं कलम यही नहि हाथ।

कारी जग महत्तम मुक्ति जगई बात ॥

सन्त कबीर इनके अगली और मुख्य प्रतिनिधि हैं। इनके निर्गुण-पंथ का सामान्य भक्ति-मार्ग निराकार एकेस्वरवाद पर आधारित है। वास्तव में यह निराकार एकेस्वरवाद कुछ भारतीय वैशान्त ही है किन्तु यह शुष्क या अत्यन्त इसमें सरसता लाने के लिए सन्त कवियों ने इस्लामी सूफियों की तरह इसे प्रसन्नः प्रेम-सत्त्व से परिचित कर दिया। आत्मिक तत्त्व के आ जाने से इनका पन्थ पोरब-पन्थ जैसा हृदय-सूक्ष्म न रहा और यही इस पन्थ की नवीनता भी है। इस तरह इनके यहाँ 'ज्ञान' के साथ 'भक्ति' का योग हो गया किन्तु कर्म में वे निरे मोरखपन्थियों एवं बीड़ ब्रह्मचानियों के ही अनुयायी रहे। इनके यहाँ प्रयुक्त 'विज्ञान' सूक्ष्म 'निर्वास' आदि शब्दों पर बीड़ ध्यान स्पष्ट है यद्यपि इनकी प्रार्थना-शायी बीड़ों की अपेक्षा अल्प कुछ बदली हुई है। अन्त-साधना की प्रक्रिया में 'पुर' (शरीर) के भीतर 'बदल' 'बिन्दु' 'अमृत-मुग्ध' 'इंसान' 'निपला' आदि योगवाद की बहुत-सी पारिभाषिक शब्दावली इनके नाम-पन्थ से मिली हुई बात है। अन्त-शरीर को अभिव्यक्त करने के लिए इनके यहाँ विभिन्न प्रतीक हैं जिनका मूल हमें वेदों और उपनिषदों में मिलता है। पहली-श्रेणी में कबीर की उल्लासधियाँ भी इसी तरह प्रतीकात्मक हैं इसलिये वे इसी योगवादी कर्म वर्ग में आती हैं, अन्तर्मुखी योगिक एवं आध्यात्मिक अनुभूतियों के लिए ऐसी गूढ़ प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग जो पीताम्बरधर ब्रह्मचर

१ (क) अष्टात्मक नवहारा वैशाली पुरयोद्धवाः।

पुष्करिणी नवहार विभिन्नोन्मिराभुतम् ॥ अन्तर्मुखः।

(ख) नवहारे पुरे वैशी नैव कुर्वाणकारणम्। पीठा ३।१३।

के धर्मों में आध्यात्मिक अनुभव की अनिवार्यता के कारण धर्म-धर्म को आम-बुझकर छिपाने के लिए भी हुषा करता है, जिससे आध्यात्मिक मार्ग के रहस्यों का पता धर्मोन्मत्त व्यक्तियों को न लगने पावे वयबा यदि बाइबिल के सन्तों में कहा जाय तो 'मोती के जाने सुघरों के धामे न बिखेर दिए जायें' ।^१ सन्त कवियों की ऐसी उलटबासियाँ जहाँ तक वे जीवन और आत्मा के कुछ रहस्यों के आध्यात्मिक व्यक्तीकरण से सम्बन्ध रखती हैं उनके बोध से नहीं जहाँ तक निस्तम्बेह काव्य-कोटि के भीतर धा जाती हैं किन्तु रोमराम की जो छत्तियाँ केवल रहस्यों को बूझ रखने के लिए रची गईं और नही भाग हैं उन्हें हम काव्य से बाहर ही रखेंगे । उनमें हृदय का रस नहीं है निरा मस्तिष्क का उद्वेग है । साहित्य-वर्णनकार के धर्मों में बंटी छत्तियाँ रस-विरहिणी होने के कारण 'आध्यात्मवद्बुध' धर्मात् काव्य-वपी बनने की गठें ही होती हैं ।^२

सन्त कवियों की प्रतीक-पद्धति पर लिखी हुई कुछ छत्तियाँ को दिखाने के पूर्व हम उनके यौगिक एवं आध्यात्मिक प्रतीकों और संकेतों का भी यहाँ थोड़ा-सा परिचय दे देना आवश्यक समझते हैं । इस सम्बन्ध में यह ध्यान रखनीय है कि जिस तरह साधारण भाषाओं में एक धर्म के प्रतिपादक कितने ही उक्त हुषा करते हैं ठीक वही तरह संकेत-भाषा में भी एक भाव की अभिव्यक्ति के लिए एक ही नहीं बल्कि अनेक प्रतीक और संकेत हुषा करते हैं । सबसे पहले आत्मा को ही लीविए । निर्गुण-बन्धी युग के आत्मा के ध्वनक संकेतों में से कुछ हैं 'इस बारपाह, वाई खन सती बान्ध विबोगिनी शुम्बरी कुलहिन बनी इत्यादि' इसी तरह परमात्मा के सामर 'रिया धनाह्व कुम्हार, प्रीतम दुल्हा बसम धारि' वन के मृग मेडक भूसा छिमार, मेनरा गणुना मल बनेन्द्र कोरा धारि' इन्द्रियों के पाहम 'पाँच मङ्गिका सखी सहेमरी नाय धारि' माया के सौचली बिलैया ममर, हिरणी पापिणी इन्किली डाहन कोकली धारि' धरीर के रिह पट मोम महन नीका चावर, वन बंक-नूप बोकून धारि' एवं साधक के धौरी पारकी 'बुनाहा धारि संकेत होते हैं । इसके अतिरिक्त अनेक धरीरी उदात्त-व्यवहार की योग-विधायी द्वारा अपने भीतर ही परमात्म-साक्षात्कार में सम्बन्ध रखने वाली कुछ नाटियों एवं प्रत्यक्ष-संस्थानों के भी प्रतीक होते हैं ।

१ 'हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय' पृष्ठ ४२ ।

२ 'साहित्य वर्णन' परि १ ।

उपस्थ के नीचे से लेकर साभि हृदय अमय्य एवं मरिचक में अचस्पित पट्ट
बलों के लिए विभिन्न बलों वाले कमल-संकेत हैं।^१ ये चक्र सुपुष्पा नाड़ी से
सम्बन्ध हैं जिसके बाग और दक्षिण में इका और पिवसा हो नाड़ियाँ भी हैं।
इन तीनों नाड़ियों के संकेत क्रमशः गंगा जमुना और सरस्वती एवं सम्मिलित
संकेत 'त्रिवेणी' हैं। ये त्रिकुटी अथवा त्रिकुटि (भीहों के बीच के स्थान) में मिलती
हैं। इसे काशी कहते हैं। वही मृत्यु काल में साधक को मोछ मिलता है। इन
अम्बोक्तियों के पदचक्रों में कहीं सूर्य और कहीं चन्द्र रहता है। उपरिष्ठन में
अमृत-कुण्ड भी है जिसमें अमृत रस भरता रहता है। साधारण बुद्धि वालों को
अम्बोक्तियों-योग की ये सारी बातें अपने वास्तविक रूप में ही समझनी कठिन होती
हैं, प्रतीक-रूप में तो कहना ही क्या। इसलिए इनके निरालो पारिभाषिक होने
के कारण अधिक विस्तार न करते हुए हम इस सम्बन्ध में कबीर का नीचे एक
ही निरूपण देते हैं।

ब्रह्म सूर सोइ ब्रह्म ब्रह्म नाभि की ओरि ।
भूने पंच पिपासिणी तहाँ भूने जिय मोरि ॥
हासत नम के अन्तरा तहाँ अमृत को प्राप्त ।
जिनि यह अमृत आविया सो ठाकुर ह्वं दास ॥
सहज बुनि की मेहरी गगन मध्यम तिरिगीर ।
होइ कुल हम आसरी जो ह्वं भूने हिडोले ॥
अरय उरय की गंगा जमुना नून बचन को दाद ।
पदचक्र की मासरी त्रिवेणी लयम दाद ॥^२

धामानुभूतियों की तरह निर्गुण-गणियों की असद्व्यक्तियों भी रहस्यवादी
हैं। इनमें अम्बोक्ति-पद्धति द्वारा ज्ञान की मूर्धन्य बातें कही गई हैं किन्तु स्मरण रहे
कि यही अम्बोक्ति लारवय-भूलक प्रतीक-विधान के
मिगुल-बचियों की स्थान में विरोध-भूलक प्रतीक विधान का लेकर बसती
असद्व्यक्तियों में है। परन्तु स्मरण रहे कि विरोध-भूलक
अम्बोक्ति-पद्धति अम्बोक्ति का ही असद्व्यक्तियों कहने हैं। उसमें विरोध
भी आधान हो रहता है अतः नहीं। उपनिषदों
के अनुसार 'विष्णु निम्न सर्वप्रण सर्ववर्ता आत्मा परीर मे अविष्टित होकर
सकार-यात्रा में प्रवृत्त हुआ अपने अविष्टित अन्तर्गत-स्थान—'वरन पर—'की ओर
१ प्रमाणकाले अन्तर्गत-स्थान अथवा अन्तर्गत योगवर्धन वीर ।

अ बोधमे आत्मावैरव लम्बक ल ल परं दुष्टधर्माणि विष्णु ॥ पीता ८।१ ॥

२ कबीर अम्बोक्तियों पृ ८४ (लं २ १६) ।

का रहा है। कठोपनिषद् की प्रार्थनाकारिक भाषा में आत्मा अविच्छाता-स्वामी-
है शरीर रथ इन्द्रियाँ घोड़े मन जगाम एवं बुद्धि सारथी।^१ ये सभी यात्रा-
सहायक यदि ठीक-ठीक कर्तव्य-पालन करते हुए चलें तो यात्री का अपनी
संविम पर पहुँचना ठीक ही है और यही स्वाभाविक नय भी है किन्तु इसके
विपरीत यदि स्वामी की मनब्रह्मता से उसी स्वतन्त्र होकर पच-भ्रष्ट हो जायें
तो इसका दुष्परिणाम यही होता कि वह भी इनके साथ ही हवर-उधर बटके
और नाना कष्ट जोये। इस कष्टी अवस्था के अतिरिक्त कभी-कभी श्रोताओं
में समस्कार और कुतूहल का भाव पैदा करने के लिए भी आध्यात्मिक अनु-
भूतियों को वैपरीत्यमुखेन समिध्यस्त किया जाता है। यदि संकेत समक में आ-
जार्ने तो वनटबासियाँ समझने में कोई कठिनाई नहीं होती। वनाहरण के
लिए देखिए

ऐसा जलपुत्र मेरे पुरि कथा में रखा जमेई ।
मूसा हुतली सी लई कोई विरला मेरे ॥
मूसा वैडा बासि में लोरे तापसि जाई ।
कलकि मुँसे तापसि बिनी महु अचिरन जाई ॥
बिनी परकत ऊबण्या से राक्यो बीई ।
मुगं मिगकी लू लई जल पालीं लोई ॥
मुगही जुई बज्जनि बज्ज हुन बतारै ।
ऐसा नजन बुँली भया कारहुलहि पारै ॥
भीन चुक्या जन बीक से लला सर मारै ।
कई कबीर ताहि पुर करी जो या पबहि बिचारै ॥^२

इस वनटबासी में मोह के कारण मन इन्द्रिय और बुद्धि के अजीब हुई बीबारमा
की दशा का विचित्र प्रतीकों द्वारा चित्र खींचा गया है। कबीर परा उठा को
राम मानते हैं जो जल का कारण है किन्तु स्वयं किसी का कार्य नहीं।
इस सम्बन्ध की भी वनटबासी देखिए

१ आत्मार्थ रचिन बिधि करीर रचयेव तु ।
बुद्धि तु तारयि बिधि मनः प्रग्रहयेव ॥१३॥
इन्द्रियाणि ह्यन्ताहुविषयास्तेषु वीचरन्तु ।
आत्मेन्द्रियमनीशुक्तं मोक्षोत्पादुर्ननीचिस्तः ॥१४॥
आत्मवितानवन्तुमस्तदनुत्तैल जगता तथा ।
तद्विन्द्रियाण्यवस्थाभि बुद्धात्मा इव तारके ॥१५॥

२ कबीर ब्रह्मवली वृ १२२ (अ २ १६) ।

का रहा है। कठोपनिषद् की धार्मिक भाषा में घातघात-स्वामी-
है घोर रघु इन्द्रियाँ चोरे मन संगम एवं बुद्धि सारथी।^१ ये सभी घात
सहायक यदि ठीक-ठीक कर्तव्य पालन करते हुए जहाँ तो बागी का घपनी
मंजिल पर पहुँचना ठीक ही है और यही स्वाभाविक जय भी है। किन्तु इसके
विपरीत यदि स्वामी की अनन्यमानता से सभी स्वतन्त्र होकर पक-मट्ट हो जायें
तो इसका दुष्परिणाम यही होया कि वह भी इनक साध ही इधर-उधर बटक
घोर नाश कष्ट भोगे। इस सट्टी ध्वस्तता के प्रतिरिक्त कभी-कभी मोठारों
में जमत्कार और कुदुहल का भाव पैदा करने के लिए भी धार्मिक अनु-
भूतियों को वैपरीत्यमुक्त अविव्यक्त किया जाता है। यदि संकेत समझ में आ-
जाय तो जमत्कारियाँ समझने में कोई कठिनाई नहीं होती। उदाहरण के
लिए देखिए

ऐसा कष्टभूत मेरे बुरि कष्टा में रहा उभेई ।
मुसा हसती सो लई कोई बिरला पैई ॥
मुसा पैदा बाबि में मोरे सापरि बार्ई ।
उलहि मुसै सापरि गिली यहु अचिरज नार्ई ॥
बीसी परबत ऊप्याँ से राखी बीई ।
मुसै भिनकी तु लई कल पांछी बीई ॥
मुसै मुसै बज्जलि बजा हुन पतारै ।
ऐसा नवल गुरी मया सारजूनहि मारै ॥
बीन लुनया जन बीन मे लता सर मारै ।
कई कबीर ताहि बुर करौ जो या पवहि बिचारै ॥^२

इस जमत्कारी में मोह के कारण मन इन्द्रिय और बुद्धि के सभीन हुई बीमारता
की रसा का विभिन्न प्रतीको द्वारा निज बीचा पया है। कबीर पण लता को
राम मानते हैं जो जगत् का कारण है किन्तु स्वयं किसी का कार्य नहीं।
इस सम्बन्ध की भी जमत्कारी देखिए

१ घातघात रचिन बिद्धि घोरै रघयेव तु ।
बुद्धि तु सारथि बिद्धि मनः प्रग्रहमेव च ॥३१॥
इन्द्रियाणि हयानाहुर्बिभर्तास्तु योचरान् ।
अस्तेन्द्रियमनोयुक्तं भोस्तैत्याहुर्मनीषिणः ॥३२॥
यस्तन्निजानवात्स्यवत्यनुस्तेन जनता तया ।
तस्यैन्द्रियान्यवश्यानि बुद्धावना इव सारथेः ॥३३॥

२ 'कबीर जन्मावली' पृ १२२ (छं ९ १६) ।

बुध भक्तपानिनी पौन चौरी करे
 बगराह फुलगत जोती ।
 कैंसी धारती होइ मर ब्रह्मना सेरी
 धारती अगहूता बाबत मेरी ।^१

अर्थात् गयन के बाल पर सुय धीर चन्द्रमा बीचक तथा तारा-मंडल मोठी बने हुए हैं, भक्तपानिनी का बाधु रूप दे रहा है। पवन बाबरी कर रहा है, बग के बृक्ष फूलों की ओत दे रहे हैं। धीर धनद्वय की मेरी बज रही है। बिबल कैंसी अम्बी धारती कर रहा है। बेचारी कुलहिन को बिरह बसहा हो जाता है। वह भी गया करे। बिरह-वेदना होती ही ऐसी है :

बिरह बाग जेहि जागिया औपय जने न ताहि ।

मुसुकि मुसुकि भरि भरि बिबे उठे कराहि कराहि ॥

सौभाग्यवश वह वह अपने 'नवन' (यौने) की बात मुन लेती है। वो मन-ही-मन आकुलता में कभी-कभी यों गुनगुनाने लगती है

मुनी के लखन मोरा बिपरा बचपाई ।

आबु बंकिरबा में अगिया लामि है, कोउ न बुझावन आई ।

अन्त में वह 'पहरि ओहि के बनी समुरिया। परन्तु 'दिय' का 'मारत अयन' अभाव है। उसकी 'ऊँची नैल राहु रपटौनी पाँव नही ठहूँपय। उबर बैसो तो बिरहिन के 'अविचार की माथा' बड़ी लम्बी ठहूँटी। साथ ही वही 'ओरन की डर बहुत कहत है। ओर

अंजल में का लोचना औपय है पाया ।

सिंह बाघ गज प्रजल अब लंभी बाधा ॥

नित बाबुरि पैदा पड़े अमरानी सुई ।

सुर धीर लार्थ मरी लोह बन छुटी ॥

कबीर के इस वर्णन से प्रभावित टेंपार के दिग्गज रहस्यवादी पीठ से मुलता कौजिए, अर्थात् टेंपार का रहस्यवाद भक्ति-संज्ञ में कबीर की तरह लसी-सम्प्रदाय का न होकर यही लखा-सम्प्रदाय का है

आमि कहुँर राते सोमार अनित्तारी

परानतजा बन्धु है आचार ।

५
 ५
 ५
 सोमार बच कोचय आधि ताह
 सुहृद कोन नबीर पारै

हंजुब पोएम्स शीक कबीर' में इनके छो पद्यों का भवेली अनुवाद बिना और उम्हेंसे मूल प्रेरणा लेते हुए सचय्य अपनी अन्तर-अनुसूति के छाव-छाव परिचय के कलाकारों की सामयिक भावना का पुट बँकर 'बीताबलि' रही जो कविता-क्षेत्र में बिबल के गोबल-पुरस्कार की पात्र बनी। कबीर ने अपने ज्ञान-लेख नामे बीब-बहा के शुष्क आईतबार को भाव-क्षेत्र में भी बतारकर उठे प्रति-पत्नी के अमेर-मिशन के प्रतीक में निहित किया है। इसमें समझ नहीं कि इस निषय में उन पर सुफी-सम्प्रदाय का प्रभाव पड़ा है किन्तु कबीर के प्रेम का सूक्ष्मों की तरह बीब और बहा के समान 'बासिक' और 'माबुक' के संकेतों में न होकर, इसके विपरीत श्रियतमा और श्रियतम के संकेतों में होना भावार्थक रहस्यवाद का कुछ चारतीय रूप है। इसलिए बलि-क्षेत्र में वह सखी-सम्प्रदाय के भीतर घाटा है। कबीर की अन्तर्बर्ती बीबासा—'हुन-हिन'—माया का 'बू बट' बाने हुए अपने 'प्रीतम' के पास जाने को बड़ी बाधा-मिथ रहती है और प्रतिबलण प्रयत्न किया करती है।

बै बिन कब बाँधे पाह ।

आ कारनि हुन हैइ बरी है निसिबी बंघि लयाह ॥^१

उत्पन्न के अधिक बड़ जाने पर वह स्वयं अपने 'बाह्या' को संबोधित करने की चेष्टा करती है।

बाह्या बाब हुनारे सेह रे, मुम्ह बिन बुझिया हैह रे ।

सब की कहै मुम्हारी नारी मोकीं इहै बरैह रे ।

एकमेक छुँ बैज न सोई तब लख बँसा हैह रे ।

आन न माबै नीर न बाबै पिहू बन बरै न बीर रे ।

है कोई ऐसा परजपनारी हरि तु कहै सुनाइ रे ॥^२

अनुराग की तीव्रता के अतिरिक्त हुई वह लक्ष्यता में धारे ही बिना एवं स्वयं को भी अपने 'नाल' की लाली से 'नाल' हुई पा रही है।^३ उसके श्रियतम की साधना के निमित्त ही बुध नागक के वाक्यों में

यवन में नाल रवि बाब दीपक अवे

तारक अँजल बाबक मोती ।

१ 'कबीर सम्भावली' पृष्ठ १६४ (अ २ १६) ।

२ वही १६४ ।

३ लाली मेरे लाल की जित देखू तित लाल ।

लाली देखन मैं गई मैं भी हो गई लाल ॥

कोटिल भागु-बग्न-तारायन जग की जाह रज्जई ।
मन में मन नेनन में नैना मन नैना इक हो जाई ।
मुरत लोहामिन मिलन पिया को तनकै नयन बुझाई ।
कहै कबीर भिसे प्रेम-मुरा पिया से मुरत मिलाई ।^१

कबीर ने अपनी धर्मोक्ति-पद्धति में सूफी कवियों की तरह केवल माधुर्य भावना के प्रतीक द्वारा ही अपनी धार्मिक अनुभूतियों का चित्रण किया हो सो बात नहीं। उन्होंने अन्य प्रतीकों का कबीर का प्रतीक-वैविध्य भी प्रयोग करके अपने रहस्यवाद में प्रतीक-वैविध्य बिछाया है। उदाहरण के लिए कबीर द्वारा 'नमिनी' के प्रतीक में लीला हुआ धारमा का चित्र देखिए

काहे री नमनीं तु कुमिलानीं
तेरें हौं नानि सरोवर पानीं ।

जल में उतपति जल में जात जल में नमनीं तोर बिदात ॥

ना तनि तपति न ऊपरि छावि तोर हैतु बहु कातनि लागि ॥

कहै कबीर जे उदिक खोजन ते नहीं मूए हमारे जान ॥

यही जीवात्मा नमिनी है परमात्मा सरोवर पानी है। पानी की घीतलता के सामने ताप का प्रभु हो नहीं उठता। इस रहस्य को समझने वाले तत्त्वदर्शी मर ही कैसे सकते हैं ?

महार्मा गीता की परम-प्रिय प्रसिद्ध प्रभाषी 'कठ भाष्य मुसाफिर भोग मई' में कबीर ने जीवात्मा का मुसाफिर के प्रतीक में प्रतिपादन किया है। किन्तु इन सभी फुनकल प्रतीकों की अपेक्षा धाम्पत्वमूलक प्रतीक ही इनका अधिक बाराबादी रूप में बना है। इसलिए इनका रहस्यवाद मुख्यतया माधुर्य भाव का है। कबीर के प्रतिरिक्त शत्रु सुन्दरदास छावि निर्यस-वहियों ने भी कबीर के अनुकरण पर माधुर्य भाव के संकेत से अपनी अनुभूतियों के चित्र खींचे हैं। यद्यपि कबीर के स्तर पर वे कम ही पहुँच सके हैं।

यह हम धर्मोक्ति-पद्धति पर आधारित त्रिगुण-तन्त्र की प्रभाषयी शाखा पर बिचार करते हैं। इसमें ध्वनिभर मुगलमान हैं जिन्हें सूफी कवि कहते हैं। इनका रहस्यवाद भी साधनात्मक धीर प्रेमाधयी शाखा को साधनात्मक बानों प्रचार का है। साधनात्मक प्रचार धर्मोक्ति-पद्धति में वे भारतीय हैं धीर गोरख-पन्थियों के प्रतीकों के

१ 'कबीर' पृष्ठ १८५ (अं. हमारी प्रकाशना) ।

२ 'कबीर धर्मोक्ति' पृष्ठ ६५ (अं. २ १५) ।

गहन कोन बनेर घारे
गभीर कोन धम्मकारे ।^१

‘है हमारे प्राणसखा बन्धो धात्र इस तूफानी रात में तुम्हारे परिवार पर निकसा हूँ । तुम्हारा पय कहाँ होया ? किस सुन्दर गद्दी के पार तुम हो ? किस गहन कम के छोर में हो ? किस गम्भीर धम्मकार में हो ?

कभीर की बिरहिणी (धारमा) धीरे-धीरे धातों को हथेली पर रखकर प्रेम-मत्त हुई अपने मार्ग पर बटी जमी ही जा रही है । दुष्णी समय ह्रस्व में है । प्रियतम के लिए धारम-बलिदान का कोई भी प्रयत्न उठा नहीं रहा है, इसलिए चपटे चपटे एक दिन अपनी बहिन—साई की नवरी—पहुँच ही जाती है । कुछ देर तो बड़ी लज्जा घोर डर है । घारे छिटककर बों सोचने लगती है

मिलकिन केमत रही सखियन सग
मोहि धड़ा डर जाये ।
मोरे लख्ख की ऊँची छटरिया
जड़त में बियरा कपि ।
जो मुक नहि तो लज्जा त्याजे
पिया ते हिन मिल जाये ।
धूँधल कोन धन भर भैंडे ।
मेल घारती साथे ॥

प्रथम मिलन के ऐसे ही बिच जामची धीरे पत ने भी लीज रहे हैं
धनबिहू विर कभी मन नाही । का में कहूँ गहूँ की बड़ी ॥
बारि बरस नौ प्रीति न जानी । तबनी नह भैरवत पुनली ॥
बाधन गरब किहु में नहि जेता । तेहु न जानिउँ त्याम कि तेता ॥
धम जो कंत धूँधिहि तेह जाता । कस मुह होइहि पीत कि रस्ता ॥

(वधावत)

घरे बहु प्रथम मिलन अकाल ।
बिकम्पित धुनु-डर पुलकित-रात
लगावित लघोत्पल-ली कुपचाप
जड़ित पय नमित-मलक-हृद-वात । (बुझन)

धम में साहम बटोरकर बिरहिणी अपने ‘साहब की ‘ऊँची छटरिया’ में चढ़ ही जाती है धीरे-धीरे लज्जा का नियन्त्रण छोड़कर अपना ‘बुझ का पट’ खोल देती है । फिर तो ‘बूझ-बुल हिन मिल गए’ धीरे

१ ‘बीतावनि’ पद २३ ।

मनुमासती' लिखी। फिर इस परम्परा में सर्व शिरोमणि तो मलिक मुहम्मद जायसी ने (१५२ ई के लगभग) हिन्दी में प्रेम-काव्यों की एक बाढ़-सी घा बई जिनकी चेष्ट की गभीरतम सोच के प्रपुष्टार ६३ है और परम्परा घा रही है।^१ हिन्दी के हासावासी कवि 'बल्लभ' घाहि की सी परम्परा के धर्मोक्त घाती हैं यद्यपि सूफी प्रेम-काव्यों न होकर समर कव्याम की कथाओं में अनुकरण पर लिखे वा रीतिगुणिन कवियों की तरह रहस्यवाद के पवित्र हिंसात्मिक विनाश-मन में घाये हुए हैं।

के प्रसिद्ध प्रतिनिधि जायसी हैं जिनका 'पद्यावती' हिन्दी कर्षा और घावर का पात्र बना हुआ है। इसमें राजस्थान की बोरोंबना पद्यावती की कथा है और श्री रामबहोरी सुक्त एव डॉ महीरज मिश्र के सङ्ग्रहों में 'इसमें घनकी नायिक घास्वा और घावन प्रतापी का भी प्रतीकालयक सम्बन्ध है।'^२ कथा इस प्रकार है बल्लभसेन की पद्यावती नामक एक परम सुन्दरी कन्या रामन नाम का एक सुधा था। पद्यावती के युवावस्था हीरामन उसके लिए एक बोध वर बूझने के लिए जाने कि राजा को पता लग गया। तब उस पर बड़ा क्रुपित जानना ही बाह्यता था कि लड़की के धनतम विनय पर यह कथा लिया गया किन्तु बाह को राजा से बच हुआ।^३ वहीं वह एक व्याघ्र की पकड़ में घा गया जिसने में एक बाह्य के हाथ बेच दिया। बाह्य ने भी ठोले से बिलौड़ के राजा रत्नसेन के पास बेच दिया।

न रत्नसेन की रानी नायवती के पास पद्यावती के परम ठा। बाह में रानी जल उठी और बासी को उत्पन्न है की। बासी समझदार थी। राजा के डर से उठने ला और रानी को बोँ ही वह दिया कि उसे मार दिया के मारे जाने की बात का पता चलने वर वह बड़ा बड़ उसे ला दिया। राजा ने भी वह हीरामन के

१. 'पद्या' ५ १७।

२. 'और विमान'

धनुमायी हैं। किन्तु इनका भावनात्मक प्रकार जब विवेची पुट को लिये हुए है, जिसका समय परब और पारब में हुआ है। सूफी मत में जान-बेज के चरित्रभाव की मायुर्ध भावना द्वारा अभिव्यक्ति सन्त कवियों की तरह परमात्मा और भीवारमा के प्रियतम और प्रियतमा के रूप में नहीं बल्कि ऐसा कि हम कहें भाण हैं प्रियतमा और प्रियतम के रूप में होती है। साहित्यवर्णकाल के धनुषार भारतीय साहित्य-परम्परा का यह है—‘घाँसी काव्य’ स्थिरा राय नरबाबू ‘पुस्तकविमर्श’^१ धर्मात् पहले स्त्री का धनुष्य बटाघो उल्टी बिष्टाघों से पुस्तक का शर को। यही कारण है कि तमाम संस्कृत-काव्यों में प्रेय-निवेदन की पहल नायिका की ओर से होती है और वह अपने प्रियतम के लिए विमोच के भाग्य क्लेशों एवं कष्टों को झेनती है। ‘उपचारित मानस’ में भी तुलसीदास ने जनक की बाटिका में राम-सीता के परस्पर प्रथम साक्षात्कार के समय सीता की घाँवों में ही पहले धनुषराग की रक्षा की है। किन्तु फरसी साहित्य में प्रेय के जीवरोध की बात ही दूसरी है। वही तो ‘परवाना’ ‘अमा’ पर टूटता है और अपनी बलि दे देता है। प्रेय के लिए मजदूर क्या-क्या नहीं करता परन्तु बीबा बसंत सती प्रभावित नहीं बिलबाई पड़ती। इसी तरह सूफी-मत में भी बीच प्रियतम बह्य-प्रियतमा के मिलने के लिए आहुत हो उठता है। वह अन्त के उस विपद् शीर्ष के पीछे अपना सब सब-कुछ न्योछावर कर देता है। तब कहीं अन्त में उसके मिलन होता है। यही सूफी सिद्धान्त की स्वीकृत रूप रक्षा है। सूफी कवियों ने हिन्दू-भक्तियों को लेकर इन पर कल्पना का मनोरम मुकामा बहाते हुए वहाँ में लौकिक प्रेम की बड़ी रोमांटिक—स्वाभाविक—कहानियाँ लिखी हैं। डॉ. बकुषाब के बच्चों में ये कहानियाँ एक प्रकार से व्योमिति हैं जिनमें लौकिक प्रेम ईश्वरमुख प्रेम का प्रतीक है।^२ अध्यात्म में इनमें हम पाँच आध्यात्म में आध्यात्मभाव की व्याख्याएँ कह सकते हैं। स्पष्ट है कि ‘प्रतीक ही सूफी-साहित्य के राजा हैं। उनकी धनुमायि के बिना सुफियों के क्षेत्र में पराई करना एक सामान्य अपराध है।

हिन्दी में इन प्रेम-परक कल्पनाओं का आरम्भ मियाँ तुलसी (व. १२२) की ‘धुमायि’ से हुआ जिसमें जगन्मर के राजकुमार और कनकपुर की राजकुमारी युगायि की प्रेम-यात्रा का वर्णन है। उसीके धनुषराग पर

१ ‘साहित्य-वर्णक’ ३। इला २२३।

२ ‘हिन्दी काव्य में निगूत सम्प्रदाय’ पृ. ८३।

३ ‘जगन्मरी की ‘तत्त्वमुख अथवा सुनीलता’ पृ. ६७।

देखकर नागमती खुशी से फूली नहीं समाती । राजा का दोनों राजियों के प्रति समान प्रेम होने के कारण सपत्नियों की ईर्ष्या परस्पर प्रेम में बदल जाती है । कुछ समय बाद राजा को नागमती से जानसेन और पद्मावती से पद्मसेन नाम के दो पुत्र प्राप्त होते हैं ।

रत्नसेन ॥ दरबार में राजबन्धेन नाम का एक पंडित था जिसे बख्शिणी चिह्न थी । एक बार अमावस्या के दिन राजा ने उससे तिथि पूछी तो उसने मूढ़ से सहसा निकल गया 'घाब छिटीया है । अन्य पंडितों ने जब प्रति बार किया तो राजा ने सिद्ध की हुई बख्शिणी के प्रभाव से शाम को माकास में चन्द्रमा दिखा दिया । पीछे से राजा को जब इस रहस्य का पता चला तो वह बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने उस बामी पंडित को बेस से निकाल दिया । रानी पद्मावती को एक ब्राह्मण का निकास जाना पड़ा । उसने ब्या में धारण उसका बाँटे समय अपने ब्राह्मण का एक कंगन दान में दे दिया । अथवा ॥ बला-मुना राजा ब्रह्म ब्राह्मण बन गया । बरका मेने के लिए वह दिल्ली पहुँचा । वहाँ उसने ब्राह्मण अमावसीन से पद्मावती के अत्युत्त सीन्वर् की बर्चा की और उसका कंगन जी दिखाया । ब्राह्मण काम-बधीमूत हो गया । उसने रत्नसेन को पत्र लिखा कि पद्मावती को बीघा ही दिल्ली-दरबार में भेज दो । रत्नसेन को यह बात बड़ी बुरी लगी । वह बहुत विवका और बूत को कोट लौटा दिया । इसके बाद अमावसीन ने बिस्तीक पर बाबा बास दिया । बहुते हैं कि क्यों तक संवर्ष बलता रहा पर मुखसमान बड़ न ले सके । अन्त में ब्राह्मण के मस्तिष्क में सन्धि की बात आई जिसकी शर्त यह रही गई कि राजा अपने महल में बर्षण पर पद्मावती की ज्ञान-भाव देखन दे तो ब्राह्मण सन्तुष्ट होकर दिल्ली वापस चला आया । बीसा ही किया गया । रानी की परछाई दिखाकर राजा अमावसीन को जिवा करने के लिए बड़ के घटक तक आया ही था कि तत्काल अपने सैनिकों से मिरफतार करवाकर ब्राह्मण उसे दिल्ली में आया । उसकी इस नीचता पर बिस्तीक में सबन सीम और क्रोध छा गया । इधर बरसर का नाम उठाते हुए रत्नसेन के शत्रु पद्मावती के भयसेन के राजा देवपास ने भी ठीक इसी समय पद्मावती पर डार डालने प्रारम्भ कर दिए । चारों तरफ से विपद्ग्रस्त होकर बेचारी रानी अपने मायके के पोरों और बालक नामक दो बेटों को भुला गई और जनकी सलाह से सोमह ली पामजियो में सघन सैनिकों को बिठलाकर पति को बुझाने स्वयं दिल्ली पहुँची । वही रानी । एक बात अभी । उसने ब्राह्मण को समझा दिया कि अपनी शक्तियों समेत मैं स्वयं आपके पास आ रही हूँ सिर्फ एक बार अपने पति से मिलकर उन्हें उनके

पद्मावती के सौन्दर्य का वृत्तांत सुना तो वह अपने बस में न रख सका और उस प्रातः करने के लिए हीरामन और जोधियों के बीच में सोमह ह्वार पर कुमारों के साथ लेकर स्वयं भी जोधी वन पर छोड़कर चल पड़ा। बागी-बन बन्ध प्रदोष के बीहड़ भिड़ट माय को पार करके सिंहल द्वीप के लिए प्रस्थित हुआ। साथों भीषण समुद्रों के तूफानों को पार करके अंत में वे सिंहल द्वीप छतर गए और वहाँ नगर के बाहर छिव के मन्दिर में डेरा डाल दिया। छतर हीरामन ने उड़कर अन्तपुर में पद्मावती को राजा के पुत्रों और उसके आनन्द की बात कह सुनाई। राजकुमारी भी एक दिन सिंह-युवन के बहाने के रत्नसेन को देखने मन्दिर में आ गई। सौन्दर्य की उस धलीकड़ व्योमिति को देखकर राजा मुग्ध हो गया। जब उसे चेतना आई तो वह राजकुमारी वापस चली गई थी। किन्तु प्रयास करने पर भी राजा को होश में न आते हुए देखकर वापस होती हुई राजकुमारी यह समझ छोड़ गई थी कि 'जोभी ठेरी लपट्ठा के फड़वा बन प्रवतर आया तो तू सो गया। जब ही राजा और भी धीर एवं व्याकुल हो उठे और वह अग्नि प्रवेश द्वारा अपनी असह्य बेरता का अन्त करना ही चाहता था कि इतने में जोही के बीच में छिव-पार्वती आ पहुँचे। दोनों ने उसके प्रेम की कड़ी परीक्षा की और उसे कुम्भ बना हुआ पाकर छिव ने उसे छिड़ बड़ी देते हुए सिंहगढ़ पर चढ़ने की सलाह दी। रत्नसेन रात को गड पर चढ़ ही रहा था कि गड के सैनिकों ने उसे पकड़ लिया। पम्बसेन की आज्ञा से रत्नसेन बन्ध भूमी होने के लिए ले जाया जाने लगा तो इतने में सोमह ह्वार जोधियों ने बाबा कोल दिया। छिव और सुमान भी उनके साथ हो लिए। पम्बसेन की छोटी सेना अणु भर में हार गई। पम्बसेन ने छिव को पकड़ लिया और उत्कान उनके पैरों पर फिर गया। रत्नसेन का सारा वृत्तांत बिलि हो जाने पर छिव की आज्ञा से पम्बसेन ने बूम-बाज में पद्मावती का विवाह उसके साथ कर दिया।

छतर जब से राजा घर छोड़कर जला गया था नाथमती के पुत्र का कोई पारावार न रहा। बेचारी की राते रो रोकर बरती थी। एक रात एक पत्नी उसे पूछ बैठा तो उसने अपनी सारी व्यापा-कथा उसे कह सुनाई। बर्बाद होकर पत्नी उड़का बिरह-सम्भित लेकर सिंहलद्वीप पहुँचा। उससे नाथमती का हाथ मुक्त कर रत्नसेन ने अन्न भर चलने की ठानी और बहुत-से वन के साथ पद्मावती को लेकर भिलौड के लिए प्रस्थान किया। शिवशेष से समुद्र में तूफान उठता है और उनका बहाव दूब जाता है किन्तु लक्ष्मीविधी की सहायता से तीर पर पहुँचकर वे सब-के-सब समुद्रतल भिलौड आ जाते हैं। पति को घर आया हुआ

गड की बाही देने की छाया चाहती हूँ धीर फिर मरा के लिए धावनी ही बनी रहूँगी। धमाङ्गीन ने छाया दे दी। राजा के पास पहुँचते ही पालनी में बैठकर एक लोहार ने भट्ट लगनी बेड़ी काट दी धीर रत्नसेन पहले से ही तैयार लड़े किये बोले पर सवार हाकर भाग निकले। खबर एवढम कुछ छिड़ पड़ा। पीछे घाटी हुई युवक सेना को घेरा रोके रखा धीर बाबल राजा रानी को लेकर बिछोड़ पहुँच गया। रात को रानी से देवपाल के अपकर्म का वृत्तान्त सुनकर राजा को बड़ा डोच छाया धीर पहले दूसरे दिन ही कुम्भनेर पर चढ़ाई कर दी। युद्ध में देवपाल धीर रत्नसेन दोनों मारे गए। पचावती धीर नाववती दोनों राजा के साथ लड़ी हो गई। पिता की धाम धमी कुम्भी भी न की कि इतने में धाही सेना भी बिछोड़ छा पहुँची। बाबल ने बड़ की रक्षा करते करते प्राण दे दिये। बिछोड़ पर धमाङ्गीन का अधिकार तो हो गया पर वह अपनी मनोरथ-विन्दु—सार्धनीम सुम्बरी—के स्थान में एक राख की डेरी के प्रतिरिक्त धीर कुछ न पा सका।

उपरोक्त कथानक में पचावती रत्नसेन (भीमसिंह) धमाङ्गीन-सुम्बरी वार्ते तो ऐतिहासिक तथ्य हैं किन्तु लोगियों की टोली सिंहसङ्गीत मानसरोवर छिन्नमन्दिर प्रादि कवि की कल्पना-मान हैं। हम पीछे नायकी का रहस्यवाद कह पाए हैं कि गोरख-वंशी बँधे हुंते हैं। वे सिद्ध धीर प्रतीक-समन्वय होप को एक सिद्ध-नीठ मानते हैं, वहाँ सिद्ध के लिए साधक को जाना पड़ता है। गोरख-वंश को प्रभावित करने वाले बीड़ों का केन्द्र-स्थान भी वही है। पद्मिनीयों का वह घर है। कहते हैं कि स्वर्ग गोरखनाथ के मुख मन्मथरनाथ (मत्स्येन्द्रनाथ) वहाँ एक बार पद्मिनीयों के बाज में लँस गए थे जिन्हें पीछे गोरखनाथ ने बाकर बुझाया। इस तरह ये सब वार्ते कथा के लिए धार्मिक-वास्तविकता का निर्माण करने में उपयोगी बनी वैसे कि धर्मोक्ति-काव्यों में साधारणतः हुआ ही करता है। बाबली ने अपने 'पचावत' में जो लौकिक प्राणियों की सच्ची प्रेम-कहानी की मोट में बीब-बड़ा के रहस्यमय भरोह-मिलन को मुखरित किया है धरवा दो कहिए कि गोरख बार्धनिक ज्ञान-साधना की लौकिक मधुर भ्रमर का रत्न परिवान पहनाकर मूर्त धीर भासल बना दिया है। हम यह पाए हैं कि नबीर भी रहस्यवादी हैं किन्तु कुम्भी की छबों में 'नबीर ये जो कुछ रहस्यवाद है वह सर्वत्र एक पाहुन या कवि का रहस्यवाद नहीं है। हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय धीर सुन्दर छाँटी रहस्यवाद है, तो नायकी में जिनकी

धीर स्वयं रत्नसेन शरीर-बद्ध जीवात्मा (बायसी के अनुसार मन) का प्रतीक है। यह के 'नव पीरी बाँकी नव जवा' शरीर के नव द्वार हैं। यह का पहरा देने वाले 'पाँच कोठवार' शरीर के पंच-आयु हैं। 'पसर्बे बुबारा' वर बचने वाला 'राज-वरियारा' साधक की अन्तर्मुखी साधना में ब्रह्म-रत्न का समानाहृत गार है। हीरामय सूया जो पद्मिनी को जानता है ऐसे पुत्र का प्रतीक है, जिसे उत्पन्न हो चुका है। सूर से पद्मिनी का परिचय प्राप्त करके रत्नसेन का विद्वान् होना मुख्य-उपदेश से विज्ञान को उत्पन्न की जगम पँदा होना है। राजा का पद्मिनी की लोख में बर-बार छोड़कर निकल पड़ना एवं रास्ते की बौहक यात्रा समुद्र धीर लूकान भादि का सामना करना साधक का परमार्थ प्राप्ति के मार्ग में पड़ने वाली विघ्न-बाधाओं तथा कष्टों की भेलना है। अन्त में राजा को परमावली की प्राप्ति साधक की उत्पन्न प्राप्ति है। नायमती की उत्पन्न से संवेष्ट माने वाली 'पाँसी' एक मनोकृति है जो साधक को संसार की याद दिलाती है। नायमती कवि के शब्दों में 'हुमिबा बँबा'—संसारि माया—है। राजा के बर लौट जाने पर पद्मिनी धीर नायमती का विवाह साधक में परमार्थ धीर सांसारिक कृति के मध्य संबंध है। राजा द्वारा समान प्रेम दिखाने पर दोनों का कलह-समन धीर समन्वय साधक की परमार्थी एवं संसारि कृतियों का योग्य धीर भोग का परस्पर समुत्पन्न—'समरसठा'—है। इस 'मानन्द-समन्वय' के निष्कण्टक साम्राज्य में विघ्न-बाधा झलने के लिए कुर्बान राजब बेतन संतान के प्रतीक में कटि बोलने साठा है जो माया का प्रतीक है। देवपाम का जोला पहनकर माया दूसरे रूप में भी जाती है। इस तरह से सभी विविधस्वपिणी भायाएँ उस विराट् साम्राज्य को वीरान बनाने का प्रयत्न करती हैं। कभी कभी तो ये अपने प्रयत्नों में सफल हुई-सी दृष्टिगत होती है किन्तु गौरा धीर बाबल के रूप में साधक की वलवली संवृत्तियों उन्हें पीछे धकेल देती हैं। वास्तव में वह 'व्योति' संबंधी मायालील ठहरी। माया का कोई भी रूप उसको छू तक नहीं सकता। यह तो रत्नसेन जीवात्मा को लेकर एक हो गई है धीर शाश्वत काम तक एक ही रहेगी। व्यष्टि-वैतना का समष्टि वैतना के साथ ऐकात्म्य ही इस प्रेम-कथा का व्याजनाकृति-बोध्य व्याख्यात्मक पक्ष है, जो प्रत्येक मानव पर लागू हो सकता है। बायसी ने ब्रम्ह के उपलंहार में अपनी व्यंग्योक्ति के इन सभी प्रतीकों को स्वयं जोल भी बिबा है।

बीरह नुबल जो तर उपरार्थी। तै सब धनुष के बर मीर्ही।

तन चितकर मन राजा कीन्हा। हिय सिजन बुधि पद्मिनी कीन्हा ॥

अल्प सूक्ष्म कवियों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। आससी की तरह पवित्री-कवि चैतनी भी अम्बोक्ति-प्रकृति में रचित अपनी रहस्यवादी रचना *Epiphany-chillon* में प्रकृति के उपकरणों में विरह प्रियतमा की बाही बों सुना करता था

Insolitudes

*Her voice came to me through the whispering woods,
And from the fountains and the odours deep,
Of flowers, which like lips murmuring in their sleep,
Of the sweet kisses which had lulled them there,
Breathe but of her to the enamoured air ?*

आससी ने नवविस्तृत खंड में पवित्री के सुनी ध्वनों का ऐसा ही बहाना किया है जिसमें धातुओं के धागे व्यर्थ रूप से परासता—समष्टि बैठता—का भी चित्र खिंच जाता है। पवित्री का घर सिंहलद्वीप है जो त्रिबलोक का प्रतीक है। इसके चारों ओर मानसरोवर है और 'ऊँची पोरी ऊँच अवासा मनु कैसास बन कर बासा'। अनावस में कैसास को ही 'परम पद कहा गया है। इस सिंहलद्वीप-असी कैसास में 'कुलै छरे असी रिनु जानहु धरा बसन्त'। 'कामा-मनी' में प्रसादजी के मनु और अज्ञा भी तो अन्तरोपस्था ऐसे ही कैसास में पहुँचे थे वहाँ :

अम्बद भावम मलपानिल
धीरे सब गिरते पड़ते;
परिमल से अली लहकर
काकली मुल्ल के पड़ते ।

उपर एलियन का निवास-स्नान बिस्तीरुमड़ है जो शरीर का प्रतीक है

१ हिन्दी-क्यान्तर :

एकान्त प्रवेष्टों में
उत्तकी ध्वनि मेरे कानों में छाई
कुल-कुल करते कानन के कोनों से
भर-भर भरते पर्वत के भ्रमों से
उन कुसुमों की गहरी महक-महक से
जो धधकें के से मनु-मुग्धन द्वारा
अलगाए, लीए, बड़-बड़ करती
मुल्ल वन को बसका आना कहती ।

संसार में न आने ॥ सिद्धान्त के विपरीत है ।^१ स्वयं बायसी ने भी
अगम पंच पिय तहूँ लिखाया ।
जो रे गधड़ सो बहुरि न आया ।

कहकर उसे माना है । इसी तरह माया के प्रतीक-सूत राखन बितन भला
उहीन धीर देखपास के धपकुर्यों का प्रसंग भी सिद्धान्तन बाय में न पाकर
पहले धाना चाहिए वा क्योंकि माया की बाधाएँ बहुरि प्राप्ति के पूर्व ही प्रामा
करती हैं पीछे नहीं । इसके अतिरिक्त बहुरि प्रतीक पश्चिमी का धन्त में सही
होने के रूप में बिनास बिलाना बहुरि का बीच के लिए आत्म-अभिमान करना
भी सर्वथा अनुपपन्न है । सिद्धान्त की दृष्टि से हमारे विचार में रत्नसेन द्वारा
पश्चिमी-प्राप्ति तक ही काव्य-कथा समाप्त हो जानी चाहिए थी । वास्तव में
कवि ने लौकिक कथा ही ऐसी घटना-क्रम वाली चुनी है जिसके घटित पर
भारतीय अम्बोक्तिवाद का जोला फिट नहीं बैठता । यही कारण है कि 'पद्मा
वत' में आध्यात्मिक अम्बोक्ति का उपक्रम स्पष्ट होने पर भी मध्य में सिमित
होती हुई वह धन्त में अस्पष्ट धीर प्राय भीतिक कथा-परक ही रह जाती है ।
सम्भवतः अपनी इस प्राविधिक छुटि का अनुभव होने पर ही कवि को अमिथा
की धरतु लेकर सिद्धान्त प्रचार एवं उपदेश के अधिप्राय है अपनी अम्बोक्ति
को पूर्वनिर्दिष्ट प्रकार से काव्य बनाना पड़ा हो । तुलनात्मक दृष्टि से भारतीय
साधार पर लड़ी 'कामायनी' की अम्बोक्ति को भी देखिए कि वह किस तरह
इन सभी नैदान्तिक बोधों से सर्वथा निर्मूलक है । स्पष्ट है कि बायसी तथा उनके
साथी सूफी सन्त भारतीय नाम-रूपों को लेकर अपने 'मुहम्मद'-वाद को हमारे
बहुवाद वा बाना पहनाकर मुस्लिम धर्म के प्रचार में सर्वथा विफल ही रहे
यद्यपि रत्नबाह की दृष्टि से उनकी रचनाएँ हृदय को छूती हैं और हिन्दी-साहित्य
की अमूल्य वाम हैं ।

अम्बोक्ति-पद्धति पर रहे येम-कथा-साहित्य में बायसी के बाद उसमान
कवि का नाम आता है । उन्होंने 'पद्मावत' के आधार पर ही १९१३ ई. में
अपनी 'बिनाबली' लिखी । यद्यपि इसकी बहानी ऐति
उत्तमान की बिनाबली इतिहासिक न होकर कवि के ही चर्यों में 'हिए जपाह'
अर्थात् हृदय-नक्षिप्त है जो अपने आत्म बुद्ध तिलस्मी
बुट भी लिये हुए है । इसमें नेपाल के राजकुमार गुजान धीर करनवर की
राजकुमारी बिनाबली का प्रलय-मृताण्ड है । 'पद्मावत' की तरह इसमें भी दो
नायिकाएँ हैं—बिनाबली और कौसलावती । राजकुमार का पहले सम्बन्ध
१ पद्म पतवा न निवर्तनी तद् नाम परचर्य मय । पीता १२।६ ।

गुन मुखा बोल पय बैजावा । विनु गुन जगत् को निरगुन बावा ।
 नागमती यह दुनिया धंवा । बाँबा सोइ न एहि धित बंवा ॥
 राघव कृत सोई सैतानु । माया भलाजही सुलतानु ॥
 प्रेम कवा एहि भाँति बिचारहु । बुझि कैहु जो बुझि पारहु ॥^१

हमारे बिचार में प्रतीयमान धर्म को धर्मिया द्वारा जोलकर बायसी के
 ठीक नहीं किया है क्योंकि शब्द और धर्म के वैशिष्ट्य द्वारा बोध्य धर्म्यार्थ को
 धर्म्य एवं गूढ़ रहने में ही जो आत्मावस्था साहचर्य-
 बायसी की प्रभोक्ति सर्वोच्चता एवं प्रेयसीकता रहती है वह उसके बाध्य
 के शेष और 'कामायनी' धर्मका स्पष्ट बन जाने पर नष्ट हो जाता करती है ।
 ऐसी अवस्था में ध्वनि धपने ध्वज धावन के उठकर
 कुछीकृत ध्वज-काव्य के बीतर धा जाती है । इसीलिए साहचर्य को बाध्य बनाने
 वाले नष्ट बाधस्वप्ति के निम्न पद्य को मुख्य करके साहित्यदर्पणकार की धारणा
 बना हम सुठपम् बायसी पर भी जानू कर सकते हैं

कनस्थाने ज्ञानं कमकमुपयुज्यान्वितविया
 बन्धो वैदेहीति प्रतिपद्युवम् प्रकल्पितम् ।
 कुतार्त्तकान्तु बंधनपरिपटीषु घटना
 मयध्वस्तं रामार्त्तं भुज्जलवसुता न त्वक्षितता ॥

“यहाँ 'मैं राम बन गया' ऐसा न कहने पर भी शब्द-व्यक्ति से ही राम
 बन जाना अवगत हो जाता है । उसके बाध्य बन जाने पर साहस्यमूलक
 आहारम्मारोप स्पष्ट होता हुआ अपनी गोपनीयता को बैठा इसलिए बाध्य बना
 हुआ साहचर्य बाध्यावर्त्तन—बाध्यार्थ—का धर्म बन गया है (स्वतन्त्र नहीं
 रहा) । इस दृष्टि से कामायनीकार में कला का यह टैक्नीक ध्वज निबन्ध है ।
 इसके प्रतिरिक्त भारतीय अध्यात्मवाद की दृष्टि से बायसी के प्रभोक्ति-निर्वाह
 में भी कुछ शेष धा गए हैं । धर्मिणी की प्राप्ति के बाद रत्नधन का नागमती
 का सर्वत्र पाकर फिर बाधत उसके पास बर धा जाना 'न स पुनर्यवर्त्तते न पुनर्य-
 वर्त्तते' के अनुसार नष्ट प्राप्ति के बाद जीवात्मा का फिर कभी मायावत् ही

१ 'बायसी धर्म्यावली' पृ ३ १ (सं १ ५) ।

२ “इत्यत्र ‘रामार्त्तं प्राप्य’ इत्यवधौर्जयि ध्वज-शक्तौरेव साहस्यमवधायते ।
 बन्धनेन तु साहस्यैतुक्तादात्म्यारोपनमाधिष्ठातृता साहचर्यमवधायते ।
 तेन बाध्यं साहचर्यं बाध्यावर्त्तनोपपादकतयाऽप्यसौ नीतम् ।”

में कहा किया है। इस कारण पाठक उसमें कुछ

गूर मोहम्मद की 'इम्मा बलम्मा-सा रहता है'।^१ 'अमुराग-बाँसुरी का
बती' और 'अमुराग-
बाँसुरी' विषय तत्त्वज्ञान सम्बन्धी है शरीर बीजात्मा और
मनोवृत्तियों प्रादि को लेकर पूरा अभ्यवसित रूपक

(Allegory) कहा करके कहानी बाँबी है। धर्म्य सभी

सूफी कवियों की कहानियों के बीच-बीच में दूधरा पक्ष व्यंजित होता है किन्तु
अमुराग-बाँसुरी की समस्त कहानी एवं समस्त पात्र ही रूपक हैं।^२ इसमें बताया
गया है कि घुँतिपुर (शरीर) नाम का एक नगर है जिसमें बीच नामक राजा
राज्य करता है। उसका धर्म-करख नाम का पुत्र उत्पन्न होता है जिसके सकल
विकल्प विल और अहंकार सदा एक महामोहिनी रानी होती है इत्यादि। यन्त्रो-
बैज्ञानिक सिद्धान्त की दृष्टि से ये रचनाएँ संस्कृत के 'प्रबोध-बन्धोदय' नाटक
अंग्रेजी के मध्ययुगीय आचार-रूपकों तथा हिन्दी की धार्मिक कामना 'असता
प्रादि रचनाओं से साजग्य रखती हैं। विस्तार के भय से निर्बुल-पम्बियों की
प्रेम-शाका के उपरान्त तीन ही प्रमुख कलाकारों की व्यंग्योक्ति-पद्धति दिखाकर
अब हम भक्ति-काल की समुल-बारा पर आते हैं।

समुल-बारा परमात्मा को असीम अनाम अक्षय रूप में न लेकर
असीम अक्षय-रूप में लेती है। निर्बुलवाहियों के विपरीत समुलोपासकों की
अवधारणा पर एक धारणा रहती है। उनके मत में
समुल-भक्तिवाद और अनुन-अनुन होठ बहू लक्ष्मी है। उनके राम कबीर
असकी शाखाएँ प्रादि की तरह 'रमन्ते मोदिनोऽस्मिन्' इस व्युत्पत्ति
वाले अव्यक्त राम नहीं हैं। उनके राम हैं तुलसी के
रामों में :

जेहि इमि नाबहि बेब कुछ बाहि बरहि नुनि प्यान ।

सोई इसरख सुत भवतहित कोतलपति नवबान् ।।

राम वाली बात समान रूप से कृष्ण पर भी लागू होती है। तुलसी ने राम
को और गूर ने कृष्ण को अवतार के रूप में ही अपने काम्यों में लिया है।
इस तरह समुल-बारा राम भक्ति और कृष्ण भक्ति—इन दो पात्रार्थों में
बिभक्त हुई है जिसके प्रमुख कवि भी उपरोक्त तुलसी और गूर ही दिने जाते
हैं। उन्होंने प्रेम के साथ अज्ञान का भेद किया है। चर्म के मार्ग पर चलने वाली
अज्ञा—पुरुषार्थ बुद्धि—ही वास्तव में भक्ति का आधार दृष्टा करती है। चर्म

१ डॉ कमल कुमारधेक 'हिन्दी प्रेमाख्यानाक काव्य' पृ २३६।

२ गुरन 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ १५ (सं ११४)।

बिनाबती से होता है। वह उसका बिना देखकर बिह्वल हो उठता है। पर उसके मितने में अभी बड़ी बाधाएँ हैं। इधर इस बीच एक और राजकुमारी कंबलावती मुजान का देखाकर मुग्ध हो जाती है और बाद में उन दोनों का विवाह भी हो जाता है। परन्तु राजकुमार बिनाबती के प्राप्त होने तक कंबलावती को सूना तक नहीं। उधर जब बिनाबती के पिता को मुजान के प्रति अपनी लड़की के प्रेम का पता चलता है, तो वह दोनों का विवाह कर देता है। तब नायवती की तरह कंबलावती का भी बिरह-नाश धारम्भ होता है। उसका विधोय-सम्बन्ध प्राप्त करके राजकुमार बिनाबती को भेद अपने देश को जाता हुआ रास्ते में कंबलावती को भी साथ में ले लेता है और बाद में दोनों के साथ समान प्रेम रहता हुआ धारम्भ के दिन बिनाता है। आध्यात्मिक की दृष्टि से यहाँ कंबलावती भविष्य की प्रतीक है और बिनाबती विद्या की। मुजान ज्ञानी पुरुष के रूप में कल्पित है। मुजान की बिनाबती के प्राप्त होने तक कंबलावती से समापन न करने की प्रतिज्ञा धारक को साधना-काल में भविष्य को बिना दूर रहे विद्या की प्राप्ति न होना है। आचार्य मुक्त के शब्दों में 'सरोवर-झीड़ा के गर्त में एक बूरे डंग से कवि ने ईश्वर प्राप्ति की साधना की और सकेत किया है। बिनाबती सरोवर के बहरे जल में यह कहकर धिद जाती है कि मुझे जो डूँड ले उसकी नील समझी जायगी। सज्जियाँ डूँडती हैं और नहीं पाती हैं।

सरवर डूँडि लवै पवि रह्यो । बिबिध जोष न पावा कही ॥
मिकसी तीर भई बैरसी । बरे प्यान सब बितवै लसी ॥
मुपुत तीहि पावहि काजानी । परमद जहँ जो रहै छपानी ॥
जमुपानन पड़ि जारी बेहु । रहा जोषि वै पाव न बेहु ॥
हम सबो बेहि छाप न सुजा । प्रेस तुम्हार कही लो बुझा ॥
कीन लो ठाई कही तुम माहीं । हम बज जोषि न बैछहि कही ॥

जोष तुम्हार लो बेहि बिकरमहु प्रेस ।

कहा होइ जोषी भए, और बहु बड़े प्रेस ॥

दूसरी कवियों ने तीसरा महत्त्वपूर्ण स्थान गुरु मोहम्मद का धाता है। इन्होंने स. १ से इस्लाम की और सम्बत् १ २१ में 'धनुराय-बामुरी' को बरन्ध-काव्य लिखे। 'इस्लाम' में काबिजर के राजकुमार तथा धारमपुर की राजकुमारी 'इस्लाम' की प्रेम-कथा वर्णित है। 'कबानक लो धारमपुर सरल है परन्तु मेवक ने मानवीय प्रकृतियों प्राप्ति को मूर्त रूप देकर पार्श्व के रूप

इसके प्रतिरिक्त निर्गुणी का हमेशा ध्यान ही धीरे धीरे रहता है। वह प्रसीम को जोड़ता है और उसीसे सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है जबकि सगुणी का प्रसीम से सम्बन्ध रहता है और वह इसी पापिब भवत् में विचरता है। इससे परे नहीं जाता। इस तरह धनदार-सिद्धांतानुसार राम धीरे धीरे रूप में प्रसीम के प्रसीम परीक्षा के प्रत्यक्ष एवं मुक्त के प्रकट हो जाने पर सगुणीकार में रहस्यवाद के लिए कोई स्थान नहीं रहता। रहस्यवाद सदा प्रसाद धीरे रहस्यमय निर्गुण तत्त्व पर ही आधारित रहा करता है। हिन्दी के गोरक्षधारी कबीर, बाबू, आदमी आदि प्राचीन रहस्यवादी धीरे रवीन्द्र प्रसाद महादेवी आदि आधुनिक रहस्यवादी सभी सदा निर्गुणोपासक ही रहे। इसके विपरीत 'सगुणोपासक भवत्' को मनुष्य के जीवन-क्षेत्र में उतारते हैं और उनकी प्रस्तुत गर-नीला में—उनकी संघर्ष-क्षेत्र में उनकी गदगदी में (उनके धर्म-कर्म धीरे अनुसंधान में) उनके चरम सीमा पर धीरे धीरे के विस्तारपूर्ण में (उनके समुद्र-तरंग धीरे रावण-मारण में) प्रत्यक्ष उनके वैष्णव-वाचन (प्रत्यक्ष अनुसंधान में)—प्रत्यक्ष रूप से समझा करते हैं। यही उनके हृदय की स्थायी वृत्ति है, रहस्य मानना नहीं।^१ यद्यपि महादेवी के शब्दों में 'धारात्मक नाम-रूप से बँधकर निश्चित स्थिति या वया तब रहस्य का प्रसन्न ही नहीं रहता। यही कारण है कि 'धनधारितमानस' और 'सूर सागर' दोनों विषय-प्रधान (Objective)—वर्णनात्मक—काव्य के भीतर घाटे हैं विषयी प्रधान (Subjective)—प्रस्तुत—काव्य के भीतर नहीं। इनमें तुलसी और सूर की काव्य-कला बहिर्मुखी है रहस्यवादियों की तरह प्रस्तुत की तथा नाम-रूप से परे की नहीं। इस तरह रहस्यवाद के अभाव में सगुणीकार में आध्यात्मिक-व्यक्ति भी नहीं।

सगुणीकार में व्यापक रूप से आध्यात्मिक-मुक्ति रहस्य की व्यञ्जना न होने पर भी उसके साहित्य में आध्यात्मिक-तत्त्व न हो सो बात नहीं। तुलसी की 'विजय-पत्रिका' तथा सूर के 'सूर-सागर' के पदों में सगुणीकारियों में आध्यात्मिक आधुनिक और परम-तब रहस्य की धीरे धीरे प्रकट आध्यात्मिक-तत्त्व : सूरदास मिल जाते हैं। कृष्ण के मिट्टी खाने की बटना के प्रसंग में सूर का कवि-कर्म व्यक्त से परे भी पहुँचा हुआ दीखता है। जायसी के सिंहन पद में यदि

मोय बिलास तथा लमना । बुझ बिला कोई जनम न जाना ॥

१ तुलसी 'सूरदास' पृष्ठ १६।

२ 'महादेवी का निवेदननात्मक पद्य' पृष्ठ १३४।

ब्रह्म के सद्-रूप की क्रियात्मक व्यक्तियुक्ति है। इसलिए राम धीरे-धीरे दोनों प्रत्यक्ष 'वर्मावतार' हैं। राम भक्ति-शास्त्र में तो हम भक्ति को अपने पूर्ण रूप में पाते हैं क्योंकि उसमें वर्म—सबपुष्पान—के रूप में लोक-संप्रहृ-यस का भी पूरा-पूरा सम्बन्ध है। किन्तु कृष्ण भक्ति-शास्त्र ने भगवान् कृष्ण के लोक-संप्रहृ परक पक्ष को उनके वर्म-स्वरूप को विशेष महत्त्व न देकर मधुर स्वरूप को ही धरनाया है। फलतः इसमें भगवान् कृष्ण का लोक-कल्याणकारी सौम्य तिरोहित हो गया। अब निर्गुण-धर्मियों के सम्बन्ध में हम कह ही पाए हैं कि उनका भक्ति-मार्ग ब्रह्मा को छोड़कर केवल प्रेम को लेकर ही चला है और भक्ति के व्यापक से श्रुति-आदि प्रवृत्ति वाला कोई भी सम्प्रदाय लौकिक वर्म की उपेक्षा करता हुआ विनाशिता के पक्ष की ओर स्वभावतः पतित हो ही जाता करता है। निर्गुण-धर्म की दूसरी बात यह भी है कि वह अपनी साधना में परमात्मा को अन्तःस्व मानकर चला है और परमात्मा के 'बट के भीतर घा जाने से जहाँ वह कुछ रहस्यमय ऐकान्तिक एवं व्यक्तियुक्त बना वही उसकी व्यक्तियुक्ति की भाषा भी धार्मिक आवाजियों की तरह टेढ़ी-मेढ़ी अट-अटान प्रतीकारत्मक और अन-आधारण की समझ से परे की हो गई। यही कारण है कि निर्गुण-धर्म अनुष्ठान भक्तिवाद द्वारा प्रचारित ईश्वर के सर्व-साधारणीकरण तथा अनैकान्तिकता के आगे न टिक सका। उसे

सुखे मन सुखे बचन सुखी सब करसुति ।

'सुलली' सुखी सकल बिधि रजुबर प्रेम प्रसुति ॥

तथा

कहे को रोका नारण सुखो ।

सुनि ऊचो । निर्गुण कहे से राजपण्य क्यों कैंबो ?

सपुण्यवादियों की इन सीधी चुनौतियों के सामने अपनी हार माननी पड़ी।

सपुण्यवाद के उपर्युक्त संक्षिप्त स्वल्प-विवेचन है। यह निष्कर्ष निकला कि उसका प्रतिपाद्य सपुण्य ईश्वर राम भगवान् कृष्ण है जो व्यक्त, सर्वोपास्य तथा सर्व प्रत्यक्ष है। निर्गुणवादियों के ब्रह्म की तरह सपुण्यवाद रहस्यमयक अज्ञात एवं रहस्यमय नहीं। इसलिए सपुण्य-निर्गुण का तैरा बघाती हुई महादेवीजी कहती हैं—“सपुण्य-धायक हमारे साज-साज जीवन की राखिनी सुताता है और पक्ष बघाता हुआ चलता है पर रहस्य का धर्मवक कहीं दूर भग्न कार में पड़ा हुआ पुकारता है ‘अरे धायो बकना हार है बकना मृत्यु है।’”

१ 'महादेवी का विवेचनार्थक पद्य' पृष्ठ १४ ।

गीत में कवि धर्मस्तुत भ्रमर के माध्यम से प्रस्तुत कृष्ण और उदय को गोपियों के उपासक का विषय बनाता है। सीधे संघ से न कहकर धर्म ही प्रकार से—धर्मस्तुत-मुखेन—कही गई उक्ति द्वारा प्रस्तुत रमणीयता ही तो काम्य में प्रास्ताविक करती है। भावुकता नहीं ऐसी उक्ति को हृदय की गहराई प्रदान करती है, वही विरह व उसमें हास्य और चुभतापन ला देता है। सूर के भ्रमर गीत में हमें वे सभी बातें मिलती हैं। इसलिए कवि को भ्रमर प्रविष्टा दिमाने में भ्रमर-गीत का बड़ा हाथ है। कदाहरण के रूप में देखिए, गोपियाँ मधुकर के प्रतीक में किस तरह कृष्ण को उदाहरना देती हैं

मधुकर कळे भीत भए ?

विहल चारि की प्रीति लखई सो न अन्त भए ॥

उदय किरत आप्ने स्वारथ पल्लव और छए ।

बाँधे लरे चिह्नारी मेढो करत हूँ प्रीति न ए ।^१

ब्रज-नित्यार्थों का रस लेकर सब मधुप में ही रस जाने वाले कृष्ण मधुकर के स्वर्णी प्रेम पर यह कैसी चुभती चुटकी है। मधुकर के ही प्रतीक में गोपियों द्वारा उदय की पाँके हाथों ली हुई खबर भी देखिए

मधुकर । जाहि बचन कत बोलत ?

तनक न तोहि पस्याई, कपरी अन्तर कपड न खोलत ॥

तू अति कपल प्रलय को लंपी विकल नहूँ विधि बोलत ।

मानिक काँच कपूर कडु खली एक संघ क्यों तोलत ?

सूरदास यह रहत बियोगिनि दुखह बाह क्यों खोलत ?^२

उदय की लोरे ज्ञान की बातों की भी गोपियनाथों ने विविध धर्मोक्तियों द्वारा खूब खिल्वी उड़ाई है। उनके ज्ञानोपदेश को प्रतीक रूप में वे कभी काय की साया' कहती हैं और कभी उनको 'बाहुर बसे निकट कमलन के जल न रस पहिचान' कहकर मेढक बनाती हैं। इस तरह सूर और लम्हदास धारि 'घट आप' के कवियों के भ्रमर-गीत में धर्मोक्ति-प्रवृत्ति की स्पष्ट छाप है।

सूर-साहित्य में प्रकृति-चित्रों की कमी नहीं है। वे सुख की हैं और भावाक्षिप्त भी। भावाक्षिप्त चित्रों में कलाकार प्रकृति के साथ साहचर्य-सम्बन्ध स्थापित करके अपने अन्तर्गत को उस पर भी प्रति भावाक्षिप्त प्रकृति विभिन्न रूपों देखा है और फिर सभी मानवीय भावों और केहालों का आरोप करते सब काटा है। प्रकृति

१ 'भ्रमरगीत-सार' पृष्ठ २३४। (भाचार्य मुल्ल)।

२ वही पृष्ठ २३२।

आधार पर है।^१ स्वयं व्यास ने ही कृष्ण-गोपियों की रास-सीता को तुलनारमक रूप में बीब-बहु-मिलन के समामान्तर रखकर कम्पक के लिए एक मिति बड़ी कर दी थी जिसकी परम्परा जयदेव विद्यावति आदि के माध्यम से होकर कृष्ण-व्रति छाया में अविरत बनी आ रही है। हिन्दी में कृष्ण-व्रति के प्रवर्तक बल्लभमाचार्य ने भी कृष्ण चरित्र को व्याख्यात्मक रूप देने के लिए अपनी भागवत टीका में 'नाम-सीता-कर्म वेणुनाई निरूपयति' 'नहि सीतावां किमिदं प्रयोजनमस्ति'। 'ता सीता कर्मस्वयं मोक्ष इत्यादि निरूपकर बंसी-व्यभि को नाम-सीता—भावा—का प्रतीक तथा रास कुञ्ज विहार होनी आदि सीता को बीब-बहु-मिलन—मोक्ष—का प्रतीक माना है। सूरदास द्वारा बीबे हुए रास-भावन के निम्नलिखित चोट के बिन्दु में महामिलन काँकटा हुआ स्पष्ट दिखाई देता है।

रास भावन जैह नई ।

रास भावन भावन-रास कीट सु म वति छँ कु गई ॥

भावन रास के रंग रति रास भावन रंग गई ।

रास-भावन प्रीति निरन्तर रसना करि सो कहि न गई ।

बिहँति कहुँ हय नून नहीं अन्तर यह कहिकै इन सब पछई ।

'सूरदास' प्रभु रास भावन सब विहार नित नई-नई ।

सूरदास के बाब 'वृत्ताप' के प्रसिद्ध कवि नन्ददास ने भी अपनी 'सिद्धान्त पंचाध्यायी' के अन्त में कृष्ण-सम्बन्धी छारे भुंजार को यों निवृत्ति परक सिद्ध किया है।

नाहिम कहु भुंजार कवा इहि पंचाध्यायी ।

सुन्दर अति निरवृत्ति परी तैं हरी बढ़ाई ॥

इस विचार से तो छाप-का-छारा कृष्ण चरित्र व्यंग्योक्ति-पद्धति पर सिद्धा हुआ बुद्ध गीत-काव्य सिद्ध हो जाता है परन्तु यह मत एकबेसी है सर्व-सम्मत नहीं। सूर-साहित्य में अमर-भीत भावाधित प्रकृति तथा वृत्तुट ही ऐसे भाव हैं जिनमें व्यंग्योक्ति सर्वथा निनिषाध है।

अमर-भीत 'सूर-सागर' का एक कलकट घंटा है। यद्यपि हम मानते हैं कि इसका मूलभाषा भी भागवत ही है तथापि सूर ने इस प्रसंग को जिस साहित्यिक एवं दार्शनिक ऊँचाई पर उठाया है वह उनकी

अमर-भीत

अपनी कला-उपलब्धि है अपनी मौलिक वस्तु है। अमर

१ 'भागवत' पृ १११३२। अ १ २३ ।

२ बल्लभ स्कन्ध अध्याय ११ श्लोक १२ २१ ।

इसमें कवि का माक-पक्ष के स्थान में कमा-पक्ष ही बिललाई देता ॥ धीरे धीरे कारण है कि बहुत ही आलोचक हट्टकूट वाली हट्टकूट 'साहित्य-महरी' को भक्तशिरोमणि मुरदास द्वारा प्रणीत न मानकर मुरदास नामधारी किसी दूसरे ही कवि की रचना समझने लगे हैं। किन्तु यह उनका भ्रम है। हट्टकूट भी वास्तव में आदि-मुरदास की ही रचना है। हट्टकूट-पदों में कवि ने आभावाचियों की तरह आत्मवक्तृता सधारा व्यक्तता स्वरूपविशेषों को व्यक्तकर व्यस्तुत से ही प्रस्तुत का प्रतिपादन किया है। यद्यपि उनमें कुछ आभावाच की-सी बुद्धिमानता आभावाचिक ही वा। प्रत्यक्ष-संगुणवादी मुरदास द्वारा इस प्रहेलिकात्मक प्रतीक-प्रवृत्ति के व्यक्तित्व के जाने के कारण के विषय में भी आभावाच परीक्षा और भी प्रसन्नतामयी बन सिकने लगे हैं। 'जहाँ तक मुरदास के हट्टकूट-पदों का सम्बन्ध है उनकी सार्थकता भी स्वय-सिद्ध है। 'परोक्ष-प्रियाह न देखा देव की परोक्ष मानादि प्रिय होने हैं' इस व्युत्पत्ति-वाक्य के अनुसार मुरदास ने हट्टकूट पदों द्वारा अपने इष्टदेव का परोक्ष भावन किया है। यद्यपि इन पदों को कला प्रदर्शन की व्यवेष्टा परोक्ष भावन का साधन मानना उचित है। तथापि हम मुरदास के साथ वास्तविक गम्य कर सकते हैं। वास्तव में यह वाक्य-शैली मुर की विद्या पति के हट्टकूट भाववाचक रहस्यवाद जाने दोरल-पदियों के प्रतीक विधान तथा बहीर आदि मन्त्र-कवियों की संवेष्टात्मक उपलब्धियों से मिली हुई वाक्य की श्रमिका उन्होंने 'साहित्य-महरी' में मूलकर प्रयोग किया है। निदान के रूप में मुर-कृत साधिका का यह प्रतीकात्मक शीर्षकान्त देखिए

अनुपम एक अनुपम भाग ।

सुगत कमल वर पत्र लीन है ता वर सिंह करत अनुपम ॥

हरि वर सरवर सर पर गिरिवर, पिरि वर नृपे कर्म पराव ।

बहिर वपौन बसे ता ऊपर, ता ऊपर अमृत पत्र ताव ॥

कन वर पुत्र पुत्र वर वन्दन ता पर भुव विक मृत मर काव ।

पत्रम धन्य पत्रमा ऊपर ता ऊपर इक मन्धिर भाग ॥

इसमें एक ऐसे वाक्य का विषय है जिसमें कमल-पुत्र पद्मव आदि गिने हुए हैं धीरे धीरे निह आदि पद तथा वपौन-विक-मन्धिर आदि बड़ी बिहार कर रहे हैं। यह वाक्य स्वयं साधिका है। कमल-पुत्रम उनके २१ पदों में लिए प्रचुर है। उन वर गेमत हुए पत्र में उसका विनामपूर्ण गति वाक्ता विनाम विवर्धित है। उसके ऊपर निह बटि का व्यंग्य है। बटि वर भावि का प्रतीक है। 'मुर-मन्धिर' वृत्त ३ ३ ३।

का यह माननीकरण ही बाब को ज्ञानाबासी बिजों का घृष्ट-घट बना। प्रस्तुत पर अप्रस्तुत-व्यावहारारोप भी धर्मोक्ति-व्यक्ति के अन्तर्गत होता है यह हम कह आए हैं। कालिदास के बिरही यम की तरह सूर की योपीनारों की प्रकृति को अपनी बिरह-मेरना में संवेदनशील एवं भाव-मग्न पाती है। उनके कानों में यमुना के बल-कलकल में भी बिरह की वही टीस सुनाई पड़ती है जो उनके हृदय में उठती है। उन्हें अपनी तरह यमुना भी बिरह से पों कासी पड़ी हुई दीखती है।

विजिघ्रसि कालिंदी घसिकारी।

कहिपो पथिक। बाय जन हरिखों नई बिरह खर नबारी।

मन पर्यक ते बरी बरखि बुकि तरंग तलज भित्त भारी।

तठ-बाक कपवार-भूर कम परी प्रेह वनारी।

विपलित कज कुस-कास कुमिन पर पंकजु काजल छारी।

मन में अमर ते अनत छिरत है विजि विधि बीन दुखारी।

मिजि मिल चकई बादि बकत है प्रेम मनोहर हारी।

सूरदास ^१ जोई अजुन यति छोड़ यति नई हमारी।

यह प्रकृति के साथ बिरहिलिखों की तात्काल्य-अनुभूति का किता साष्ट बिज है। इसी प्रकार सूर की योपीन बाबल को भी अपने अपनी बातक बाबुर भाब के प्रति सहानुभूति-पूर्वक पाकर अपनी ओर खड़ाई अपनाये हुए कर्म को पों उलाहना-भरा सम्बोध लेवती है।

बह ये बहराऊ बरतन आए।

अपनी अथवि जानि नमनमन परनि गपन धन आए ॥

मुनिमत है मुरलीक बसत छवि तेबक लवा बरए।

बातक-कुस की पीर जानि के तेरे त्यों ते आए ॥

हम किए हरित हरवि बेनी मिति बाबुर घृतक जिबाए।

आए निविड़ नीर तून नहैं तहैं पंथिन हूँ अति आए ॥

नमस्तति नहिं सजि बूक दावनी बहुतै दिन हरि साए।

सूरदास स्वामी कल्याण नमुनन अति विहराए ॥

इस बिज में सूर ने प्रकृति और मानव-जीवन के मध्य परस्पर किता सहानुभूति पूर्ण बातबरण तथा सौहार्द-पूर्ण सम्बन्ध बतलाया है।

सूर-साहित्य में दृष्टव्य का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इन मानके हैं कि

१ 'सूरसागर' बह १७२।

२ 'अमरपीठ-सार' बह २३२। (साधारण मुद्रण)

नखत बेर ग्रह जोरि धर्म करि सोइ नखत धब जात ।

सूरदास बस भाई मित्र के कर मीनें पक्षितात ॥

परदेसी से अभिप्रेत कृष्ण है : वे लौट जाने के लिए मन्दिर-दरब (मदन का भावा) = पस (पलकाड़ा) धबधि कह गए वे किन्तु यहाँ तो हरि-भहार (सिंह का मोहन) = मास (महीना) बना जा रहा है। ससि-रिपु (बिन) और सूर रिपु (राव) युग के समान कट रहे हैं। हर-रिपु (काम) अपना प्रहार करता फिर रहा है। क्याय सब-पक्ष (सबिहार से पंचम) = बृहस्पति = बीब (बीबन) से पए है। इससे हृदय झकुना रहा है। वसन्त २७ बेर ४ ग्रह ६ को जोड़कर (४) उनका भावा २ = बिब जाने से हृदय कीम रोक सकता है। इस वर्णन में पहेलियों की तरह अनुसूति की अपेक्षा मस्तिष्क की कष्ट-कल्पना अधिक हो गई है। यही कारण है कि कुछ आलोचक कुछो को भावुक धुर की रचनाएँ न मानकर सूर-नामवादी किसी और ही कवि की मानते हैं।

अपरोक्षवादी तुलसी ने भी अपनी रचनाओं में कहीं-कहीं अनुसूतियों को अप्रस्तुत-विधान के द्वारा अभिव्यक्ति दी है। जिस तरह सूर ने अपने मन को 'भावब बू। यह मेरी एक गाई' में माय की तुलसी की ग्रन्थोक्ति
पद्धति
ग्रन्थोक्ति द्वारा प्रतिपादित किया है वैसे ही तुलसी ने भी राम-प्रेम की आतक और मीन के प्रेम के प्रतीक से प्रबन्ध-रूप में अपने कितने ही बोझों में प्रकट किया है। स्वाति-जल के लिए आतक का सम्य प्रेम-जल प्रवत् में सर्ववित्त ही है। आतक की तरह मत्त भी निष्काम माय के अपने प्रभु के प्रतिरिक्त और कहीं देखता तक नहीं है। उदाहरण के लिए तुलसी की यह ग्रन्थोक्ति-पद्धति देखिए

उपल बरधि गरजत तरनि डारत कुलित कडोर ।

चित्त कि आतक मैय तनि कबहुं सुखरी घोर ॥

नहि काचत नहि धंघही सीत नाह नहि नैड ।

देते भाभी मागनेहि को बारिह बिन डैड ॥

मुक भीठे मानस-मतिन कोकिल मोर बकोर ।

नुबल बबल आतक नबल रह्यो नुबल भरि तोर ॥

बप्यो बधिक बरयो पुण्यजन जलति बडाई बोंब ।

तुलसी आतक प्रमथत परतनु लगो न बोंब ॥

घट कीरि कियो बैरुवा तुव बरयो नीर मिहारि ।

पहि जगुन आतक चतुर, डार्यो बाहिर बारि ॥

सरवर है। सरवर पर मिरिनर कुर्चा और कमपरान कुर्चाएँ एवं उनकी लक्ष्मिमा के उपलसक हैं। कपाठ धमृत फल चुक पिक लंबम धनुष और लज्जमा कमल केठ मुख माक स्वर लयम मौह और भात के प्रतीक हैं। प्रसन्न में मणिचर मात से सिन्धूरबिन्दु-मुक्त केश-पाश अभिप्रेत है। इस तरह के सब कवि के लालकणिक प्रयोग हैं। जिनमें राधिका का प्रतीकारमक वर्णन है। सुलना के लिए प्रसाव और पंथ के व्यंग्यवसिष्ठ रूप में ऐसे ही एक-दो ज्ञानकारी निम्न भी देखिए

बाँचा का बिन्दु को किसने
इन काली लंबीरों से ?
मलि जाने कलियों का मुख
क्यों मरा ठुपा हीरों से ?
जिह्व लीपी सम्पुट में
घोटी के बने कैसे ?
है हंस न मुख यह फिर क्यों
कुम्बे को मुक्ता ऐसे ?^१

कमल पर जो बाध दो लज्जन प्रथम
पंथ कड़कना नहीं से जालते
जपल जोड़ी जोड़ कर प्रथ पंथ की
वे विकल करने लगे हैं जमर को ।^२

मुर ने विद्यापति की तरह व्यंग्योक्ति-पद्धति को केवल राधाकृष्ण के सीमर्य-रूप तक ही सीमित रखा हो सो बात नहीं। वे तो इसका क्षेत्र अपेक्षाकृत विस्तार ही व्यापक बना गए हैं। सराहूरण के लिए अशक्ति भीत जाने पर भी कृष्ण के मथुरा से वापस न जाने के कारण विमोह की बीम से अनुलाई हुई गोपायनाओं का प्रतीकारमक भाषा में बिय छाकर घालम-वाल करने का विचार देखिए

कहत कत परहेली की बात ।

जमिर धरम अशक्ति बनि हुनतों हरि प्रहार बनि जगत ॥

कति रिनु करन, तुर रिनु कुन कर हर-रिनु कीगरी घात ।

जब बचक से लयी लंबीरी ताते अति अनुनाठ ॥

१ प्रसाव 'घाँसू' पृ ९१ २३ (सं ४ १३) ।

२ जल 'पंथि' पृ १८ (सं ९ ४) ।

मेव इतिहास है कि भीरा के र्व में जो सीधी अभिव्यक्ति है मधुरता है वह महादेवी की पीड़ा के गहनशोभेयों एवं रंगीन कल्पनाओं में नहीं है। इधरे ऐसा कि श्री गन्धर्वानारे बाजपयी ने कहा है 'भीरा का काव्य दिव्य प्रेम और विरह पर आधारित है जो एक ओर उसे सहज हृदयप्राप्ति बनाता है और दूसरी ओर काव्य-विषय को विस्तीर्ण कर देता है किन्तु महादेवी के काव्य में वैराग्य भावना का प्राभास्य है। भीरा अपने साधारणक रसस्वर में ज्ञानमार्गी कवियों द्वारा सुष्ठु कवक-मार्ग पर 'मान-अपमान शोक भर पटके निजसी हैं ज्ञान-गली का द्विदिम पीटती हुई जमी

सुरत विरत का विषय सर्वोभे मनसा की कर जाती।

प्रेम हठी का तेज योंपे से जपा करे दिन राती ॥

झोकी घटरिया जाल किम्वद्विषा निरनुत्त तेज विधी।

तेज सुधमला भीरा सोबै सुन है पाव जरी ॥

भक्ति-काल के बाद रीति-काल जो सं १७ से १९ तक रहा अपने कलापूर्ण भोमवार में हुआ हुआ मिलता है। काव्य की बिदनी भी धर्म करण सामग्री पुनर्जाँ बा सजती की उतनी पुढाने में रीतिकाल और उसके ही इस युग के कवि-कर्म की इतिवर्तम्यता रही। भृंगार में धम्मोक्ति पद्यत कविता-कामिनी का क्लेशर 'मानाभरण वृद्धि का प्रभाव सुपित' हो बना किन्तु उसकी धम्मरामा से भक्ति मुनीन पावनता तथा उत्पानिका दोनों जाती रही।

वह भृंगारिकता की बलबल में फँसकर काम-कर्म में सिप्य हो गई। इस तरह भक्ति-काल का दिव्य प्रेम अपनी धम्मार्थिकता के उत्पु धिक्कर से उतरकर भौतिक बराबर पर धा बैठा निर्मुण का सगुण कप हृष्य और उसकी जीव धर्म्म टविका अपने दिव्य और भोकातिशायी परिवान उतारकर लोक-सामाज्य नायक-नायिका में बदल गए। वास्तव में साहित्य के इस धम-पतन का कारण वह सम-सामयिक सामन-समाज ही था जिसे कवियों ने चित्रित किया है। ऐतिहासिक दृष्टि से यह वह काल रहा जब कि भारत में मुसलमानों का पूर्ण आधिपत्य स्थापित हो चुका था और वे अपने ईश्वर के जग्याव में नीति-धनीति का कुछ भी विचार न रखने हुए देवद्वय के भोमवार में पाषण्ड-मग्न थे। यही कारण है कि वैययिक परिगृति के अनुगुप्त साहित्य-जसा स्थापत्य संगीत विच-जसा और धम्य बनाएँ, सभी ने दामी-सी बनकर उस समय जितना योग इस ऐश्वर्य पर्व की भोयवारी प्रदरानी में दिया उतना पापव ही १ 'हिन्दी-साहित्य बीजबो पातावरी' पृ १७१।

तुलसी के मत आत्मकहि केवल प्रेम विद्या है ।

विद्यत स्वाति बल जान जग आत्मक बारह मास ॥^१

वहाँ उपलब्ध-मुक्ति आदि साधना-मार्गों में विघ्न-बाधाओं के प्रतीक हैं, प्रेम है प्रभु विवक्षित है । नीर—‘बसमाया’—में संसार का संकेत है । मुच-मीठे कोकिल मोर बकीर में बगला मतों की समिध्वजना है । इसी तरह मीन-जल के प्रेम के सम्बन्ध में भी तुलसी उसे पहले तो तुलनात्मक रूप में राम और लक्ष्मी के प्रेम के समानान्तर में रखते हैं

ज्यों जय बैरी मीन को धानु संहित बिनु बारि ।

त्यों तुलसी रघुबीर जिन प्रति आपसी विचारि ॥३९॥

इसमें प्रस्तुत रघुबीर के प्रति तुलसी के प्रेम की अप्रस्तुत मीन के जल-विपन्न प्रेम के साथ उपमा ही यही है । किन्तु बार को तुलसी ने प्रस्तुत अप्रस्तुत का जड़ मिटाकर सन्ध्या-पद्यति द्वारा ही राम प्रेम को बताया है

हेउ आपने हाथ जल मीनहि मछुर धोरि ।

तुलसी जिये जो बारि बिनु ती तु बैहि कबि खोरि ॥

मकर, करम बाबुर, कमल जल-जीवन जल-नेह ।

तुलसी एकै मीन को है लाँचिलो लखै ॥

तुलन प्रीति प्रीतन सब कहत करत लख कोइ ।

तुलसी मीन पुनीत है बिबुधन बड़ो न कोइ ॥

कृष्ण भक्ति साक्षात् मीराबाई का विधिष्ट स्वरूप है और वह इतना ही कि वह भक्ति-काल की समुल्लेख और निर्गुण दोनों आध्यात्मों का संयम संश्लेषक सम्म-कड़ी है । एक तरफ वह अपनी अपुण्योपासना में

मीरा का समुल्लेख और इच्छा की व्यापिका है और ‘मेरे तो विरिपर पोषण निर्गुण भक्तिबाद’ दूसरी न कोई की पुनः में मस्त रहा करता है और दूसरी तरफ कबीर और सूफी कवियों की तरह

निर्गणवार के माधुर्य भाव की लेकर चलती है तथा ‘नयन-नयन दे देव बिना की मिलणा किउ बिनि होय’ की रट लगाए रहती है । मीरा की निर्व्युत्पन्न भक्ति को देखकर हम वर्तमान काल की भक्ति रहस्यवादिनी महादेवी को अपनी प्रकृत आध्यात्मों को लिये हुए आध्यात्म-आत्म मीरा कह सकते हैं । यदि महादेवी के हृदय में ‘गीता का आभास’ बना हुआ है तो बीच की है ही है ता। हम दिवाणी मेरा करत न आप कोय बहनी हुई रोटी रही । दोनों के

१ ‘तुलसी बोहावली’ बोहा १८३ २६ २६५ ३ ३ ३ ३ ३ ८ ।

२ ‘तुलसी बोहावली’ बोहा ३१० ३१८ ३१ ।

मय तथा आध्यात्मपरक बताया है।^१ उनकी चारणा को दूर करने के लिए हम भक्ति-काल और रीति-काल के दो प्रसिद्ध कवि लेते हैं और उनके मुँह से ही यह स्पष्ट कहलवा देना चाहते हैं कि उनकी रचनाओं के शृंगार का उनके अपने व्यावहारिक जीवन में कैसा सम्बन्ध था—सात्त्विक या प्रलीकारमक ? भक्ति की निर्गुण चारा के प्रतिनिधि कबीर माधुर्य भाव के प्रसिद्ध रहस्यवादी कवि हैं वह हम देख सकते हैं। उन्होंने अपने शीतों में धनीकिक प्रेम ही बताया है किन्तु उनके अपने व्यावहारिक जीवन इच्छा निकलून संयत एवं संभोय-परक काम-माधों से बहुत परे रहता था। उन्होंने अपने प्रेम-गीतों के सम्बन्ध में स्वयं कहा है

तुम्ह बिनि जानी गीत है धनु निब बड़ा बिचार ।

केवल कहि समझाइया छातम सावन सार है ॥

अर्थात् जिन्हें तुम प्रेम-गीत समझ बैठे हो वह मेरे व्यावहारिक जीवन की वस्तु नहीं। वह तो आध्यात्मिक समस्याओं की व्याख्या है आत्म-प्राप्ति का सार भूत साधन है। ठीक इसके विपरीत रीति-काल के कवि आचार्य केवल को भी देखिए। वे जब बड़े हो चुके थे और छिर जाँसी हो गया था तो एक दिन कुर्र पर बैठे हुए नारी-सौन्दर्य निहार रहे थे। स्थियों ने स्वभावतः उन्हें 'बाबा' कहकर पुकार दिया फिर तो क्या था 'बाबा' एकदम बल मुह पर और अपने केशों पर ही यों बरस पड़े

केलव केलनि घस करी जल बैरिहु न कराहि ।

जन्मवदनि मुमलोचनी 'बाबा' कहि कहि जाहि ॥

इस दृष्टि में उनके निजी जीवन से कामुकता की छितनी कटु शक्त निकल रही है और मोक्ष प्रधान मुखावस्था के बसे जाने पर कितना विपुल विचार व्यक्त हो रहा है। हमारे विचार में सम्भवतः अपनी इन अनृत वाचनार्थों के कारण ही केवल 'बाबा' को प्रेम बनना पड़ा हो। इसके अतिरिक्त इनका 'रसिकप्रिया' मिलकर अपने आसन्न-बाता राजा इन्द्रजीतसिंह की सेवा की सेवा 'प्रवीणपद' को समर्पण करना भी साक्षिप्रमाण है। इसी कारण तो प्रसिद्ध सन्त कवि मुन्दरदास ने इनकी 'रसिकप्रिया' तथा अपने ही नामरसि सम-सामयिक मुन्दरदास की 'रसमञ्जरी' एवं 'मुन्दरसिंहार' को यों बाँड़े हुए लिया था

रसिकप्रिया रसमञ्जरी और सिंहारहि जान ।

कतुराई करि बहुत बिबि विवे बनाई जानि ।

१ देखिए, पृ ११८-११९ ।

२ 'कबीर-संग्रहावली' पृ ८६ ।

व्यंग्य काव्य में किया-हो। 'यथा राजा तथा प्रजा' के सिद्धान्तानुसार प्रजा की मनोवृत्तियों और प्रवृत्तियों का भी मोक्ष-महायण होना स्वाभाविक था। दुतरे, परास्त होकर शासक बने हुए हिन्दू राजा-महाराजाओं के लिए घबरोर में मुँह खिचाकर पराक्रम के अवसाह और नैराश्य से जरे हुए अपने मन की रबड़ी के मजुर बचनानृत से उसकी मद भरी चितवन की सजीबनी से तथा उसके प्रेमाई हान भावों के रस-संभार के अनुप्राणित करने के प्रतिरिक्त और कोई चारा भी न था। उनके आध्यत्मिक कवियों की कला की भी बात की नाकी देसकर हृदय का मजुर स्वर ही अनापना पडा। कलक काव्य-जगत् में चारों ओर शासना और शृंगार का महान् आचम घा गया। कहने की आवश्यकता नहीं कि जिस शृंगार की भक्ति-भुग के कबीर-बागड़ी आदि ने 'आरोपित' रूप में लेकर आध्यात्मिक प्रेम का प्रतीक बनाया था और पुर आदि बच्चों ने 'राजा-कुमार' के 'मजुर' रूप में लेकर पवित्र भक्ति का साधन अपनाया था वही शृंगार रीति-कवियों के हाथों साध्य बन गया और डॉ प्रेमनारायण के शब्दों में 'जब प्रतीक साधन न होकर साध्य बन जाता है तब वह अपने महत्व को गढ़ कर देता है और काव्य का अपकारी न होकर अपकारी बन जाता है।'

रीतिभुगीन प्रवृत्तियों के उपरोक्त सक्षित विश्लेषण से स्पष्ट हो जाता है कि उस समय शृंगार जीवन का मनासंभार था। इसलिए डॉ नरेन्द्र के साथ

हम इस बात से पूर्णतः सहमत हैं कि रीतिभुगीन

रीतिभुगीन प्रेम में	शृंगार का मूलभार रविकटा है जो कुछ ऐश्वर्य
प्रतीकवाद का अम	घटपट्ट उपभोग-प्रधान है। उसमें वाचिक एवं दैर्घ्य
वक्तका निराकरण	सौन्दर्य के आकर्षण की स्पष्ट स्वीकृति है किसी
	प्रकार के अपावित्र अथवा अतीन्द्रिय सौन्दर्य ॥ रहस्य-

नकेत नहीं। इसीलिए वास्तव को अपने अपने प्राकृतिक रूप में चहल चले हुए उसी की लुप्ट की निरखल रीति से प्रेम-रूप में स्वीकार किया गया है, उसको न आध्यात्मिक रूप देने का प्रयत्न किया गया है न खराब और वास्तव करने का। फिर भी कुछ आलोचक और विद्वान् इस रूप के शृंगार में 'राजा-कुमार' के नाम-भाव से आध्यात्मिक संकेत बैलन हुए इसे भी व्यंग्योक्ति-प्रवृत्ति के भीतर लाने की चेष्टा करने हैं। 'विहारी-दर्शन' के रचयिता वं सोरनाथ त्रिवेदी पाणिपाचार्य ने उद्धरण दे-देकर विहारी के दोहों के शृंगार को कुछ भक्ति-

१ 'हिन्दी-काव्य में विविध बात' पृ ४७ ।

२ 'रीति-काव्य की भूमिका' पृ १६३ (त १६४३) ।

दिव्य बनाई धामि लक्ष्म विपयिन की प्यारी ।

आये मदन प्रणय सराई नख-विज नारी ॥

क्यों रोगी मिहान्न आई रोगहि विस्तार ।

मुग्धर यह गति होई जो रतिक्रिया वार ॥^१

अपने मंडित के 'मुग्धर' प्रतीक को साध्य-रूप में लेने वाले लक्ष्म वस्तु को काव्य बनाने वाले शीघ्र कल्पयानियों का नार्थिक पतन एक इतिहास की वस्तु है। साधन को साध्य में परिवर्तित कर देने वाले साक्ष सम्प्रदायों का भी बड़ी हास रहा। स्वयं राधा-कृष्ण का मायुर्य भाव भी भौतिक बरातन पर उतर कर मोपी-रूप में देवदासी-जैसी इतिहास प्रथा को जन्म देता हुआ भक्तिवाद के विमल मुख-कमल पर पाप की धमिल काजिया पोख गया। सहजिया-सम्प्रदाय भी धर्म के इसी कुत्सित जल में फँसा हुआ है। इसी तरह रीति-काव्य का मुक्कर्म भी हमें स्पष्टतः वास्तव के वर्तमान विरा हुआ मिलता है। इसे हम सर्वथा तात्त्विक ही कहेये प्रतीकार्थक नहीं। क्या जमर खंयाम की क्वाबो को पककर कोई यह कहने का साहस करेगा कि उसकी मरिच और मरिचखा तात्त्विक नहीं प्रतीकार्थक है? इस तरह रीतिकालीन साहित्य में शृङ्गार कला के प्रस्तुत रहने से उसमें धर्मोक्ति-पद्धति का प्रश्न ही नहीं उठता।

हमारा यह अभिप्राय नहीं कि रीति-युग में धर्मोक्ति-रत्न है ही नहीं। जैसा कि हम पीछे दिखाना आए हैं मुक्क-रूप में धर्मोक्ति भी सूक्तियों के साथ इस युग की बड़ी सम्पदा है। बाबा शीव रीतिपुग में धर्मोक्ति-रत्न बयाल गिरि का 'धर्मोक्ति-कल्पद्रुम' रीतिबुबीन हिन्दी-साहित्य की एक धर्मोक्ति निधि है। पद्धति के रूप में धर्मोक्ति हमें केवल की विज्ञान-नीता में अवश्य वरा मरिचकी हुई दिखती है, जिसमें कन्हूनि धर्मोक्ति भावों को माननी रूप दे रहा है, किन्तु उनकी यह रचना स्वतन्त्र न होकर सत्सुत के 'प्रबोध-बन्धोदय' नाटक की केवल नकल-मान है, स्तोत्र नहीं। हाँ देव द्वारा 'प्रबोध-बन्धोदय' की शैली पर लिखी हुई 'देवमाया प्रणय' इस युग की धर्मोक्ति-पद्धति की रचना मानी जा सकती है। इसी तरह कहीं-कहीं कुछ नीतो एवं धर्मोक्ति में भी पद्धति के रक्षण होते हैं। उदाहरण के लिए बाबा शीवबयाल गिरि की ही जयगार माजिनी-रूप के पद्यों में पबिक के प्रतीक में जीवार्थमा को भी जाने वाली यह वेतावनी देखिए

मुग्ध नबिक जारी मुग्ध लानी बयारी ।

जैह तैह मुग्ध भावे देखिए जल भावे ॥

घाए पर आस्थाप में सभी उससे हार जाते गए । राजा रानी को बड़ी चिन्ता होने लगी कि अब तो हमारी विद्या कंधारी रह जायगी । अन्त में काँचीपुर के राजा बुधनिधु के पुत्र मुन्दर को जब इसका पता लगा तो वह अमात रूप में वर्तमान नगर पहुँचा और राजकीय उद्यान की मालिन हीरा के पास ठहर गया । राजकुमारी से ऐसे मुन्दर परवेशी के आगमन की खबर छिपाए बिना मालिन से न रहा गया । एक दिन वह राजकुमार के हाथ की गूँधी एक माना भी बिछा के लिए ले गई और इस तरह मालिन द्वारा ही जब मुन्दर और बिछा एक-दूसरे के सीन्धवं और नैपुण्य से परिचित हो गए, तो दोनों का परस्पर छाया स्कार के लिए एकजाना स्वाभाविक ही था । अन्त में हीरा मालिन के ही पुत्र प्रयत्न के फलस्वरूप एक दिन पूर्ण निषयमानुसार उद्यान के किमी वृत्त की छाया में बैठे राजकुमार और महल की छत पर लड़ी हुई राजकुमारी की आपस में बातें चार हो ही गई । फिर तो क्या था परस्पर-मिलन की ही मूर्छी । मुन्दर ने रात को महल में लेंच लपवाई और चोरी-चोरी बिछा के पास पहुँच ही गया । उनके इस साहस-कार्य पर राजकुमारी और उनकी विमला सुभाषना माफ़ि लहेनियाँ सब बस रह गई । कुछ देर तक मुक्त पर भीना आवरण डाले हुए बिछा और मुन्दर दोनों के मध्य प्रेम-ठिठोनी के रूप में विचार छिड़ा रहा । किन्तु अन्त में जब बिछा 'रग के विचार' से हार गई तो मुन्दर पर विजय मान डालनी ही पड़ी । उस दिन से मालिन के माध्यस्थ्य में चोरी-चोरी मन का मिलजुल चलता ही रहा । अन्त में एक दिन राजा और रानी को किसी तरह रात में बच्चा के महल में चोर के आगमन का पता चल गया । राजाभा से मापी पुनित राजकुमारी के महल पर लंगत हो गई और रात को कोठवाल कुमकेतु द्वारा हीरा मालिन ललित चोर बकड लिया गया । राजकुमारी के प्राणों पर आकलन भा गई, बरगु किया क्या जाय । चोरी चोरी ही थी । निषयमानुसार चोर का चोरी का कारागार-बड बिना और लड़ काराधार में जाया ही था 'छा' था कि इनसे ये संवाभा में चोर को पहचान लिया और उनके सम्मुख में राजा को यह सुनाया कि वह तो काँचीपुर के राजा बुधनिधु का पुत्र मुन्दर है । और निह सवाक रह गया । उनसे तत्क्षण बन्दी को अपने पास बना लिया और बड के लिए बडा सेह प्रकट किया । राजा न अन्त-पुर से बिछा का बनाया और उसका हाथ मुन्दर के हाथ में दे दिया । इन तरह मुन्दर ने नष्ट भोजनकर अन्त में बिछा का ही ली ।

भारतेशु का वह एक आवाजिक काटक है । इसमें उनका उद्देश्य विबाह समस्या का साक्षा-दिखा कर ही आधित्य रखने वाली पुतली प्रभा के विरुद्ध

हैं और बीच-स्तम्भ भी हैं। इस काल को हम चार चरणों में बाँट सकते हैं—
‘भारतेन्दु-युग’ ‘विदेही-युग’ ‘साधना-युग’ और ‘प्रगतिवाद-युग’।

भारतेन्दु-युग हमारे साहित्य में ऐसा काल है जिसमें सभी प्रकृष्ट
प्रचुरित हो उठी हैं।^१ यह ब्रजवाग्नि-युग भी कहनाया है क्योंकि इसमें राष्ट्रीय
भारा भी बलती रही किन्तु यहाँ और गूढ़ा के
भारतेन्दु-युग भक्ति-कविता में देश-आत्म के अनुकूल देश-प्रेम,
समाज-सुधार, धर्म-मोरव आदि विषयों की रचना
विषय भी समाविष्ट किन्हीं थे। वास्तव में भारतेन्दु ने हिन्दी-भाषा को
केवल नये-नये विषयों की ओर ही समुच्च किया इसके भीतर किसी रस
निधान या प्रणाली का सुनपाठ नहीं किया। दूसरी बात उनके हस्त-
कलेखनीय यह है कि वे केवल ‘नर प्रकृति’ के कवि थे। बाह्य प्रकृति को उनके
कला के साथ उनके हृदय का सामंजस्य नहीं पाया जाता। उन्होंने जो दो
एक प्रकृति-चित्र कीये हैं उन्हें ऐति-कवियों की तरह कवि-वद ही समझिए।
उनमें उनके हृदय का प्रतिबिम्ब नहीं है। भारतेन्दु की तरह इन युग के अन्य
कवियों की दृष्टि भी स्वभावतः बहिष्कृत और वस्तु निष्ठ (Objective) रही,
सर्वों की बीबी अन्तर्बुद्धि—आत्म-निष्ठ (Subjective)—नहीं बन सकी।
वास्तव के आधार पर कृतियों के साथ-साथ बिना और बिना के प्रभाव
कार्यों में दार्शनिक का अपने मुक्तक रूप में ही प्रयोग होता रहा। प्रकृति के
रूप में नहीं।

भारतेन्दु के कुछ नाटक दायर्य देते हैं, जिनमें इन दार्शनिक-मूल्यों
को साँक बैठे हैं। ‘गलागली के बाव’ भारतेन्दु का सुदूर नाटक ‘विद्या-
सुन्दर’ इसी भाँति का है; यद्यपि यह यौनिक न होकर
भारतेन्दु के प्रतीकारणक बंगाल के विद्या-सुन्दर का अनुवाद-मान है। प्रेम-
वाक्य ‘विद्या-सुन्दर’ सभी भाषा वाले कवियों की आध्यात्मिक प्रेम-कथाओं
की तरह इसमें भी यौनिक प्रेम-कथानक पर अधि-
ष्टा आध्यात्मिक आधार रख पड़ा हुआ मीठा होता है। इसका सचित कथानक
इस प्रकार है—‘अर्जुन के महाराज की रक्षा की कथा विद्या ने प्रिया की
कि किसी भी भाँति का जो कोई पुरुष मुझे विवाह में पत्रास्त कर देना उसे ही
मैं बरस करूँगी। राजकीय न्यायालय ने स्वाम-स्वाम में इस बात की सुनना
पहुँचा दी। दूर-दूर हैं किन्तु ही राज-पुत्र और विद्या, राजकुमारी को बरने

विद्यामुन्दर' में
प्रतीक-समन्वय

काजिराज की चक्रुस्तता तथा दुष्यन्त की उच्छ्वसे
वर-कन्याओं के हाथ में छीपकर सामाजिक बिचारों में
अग्नित लागा था । किन्तु इस दृश्यमान धर्म की घोट
में यहाँ एक दूसरा मनोवैज्ञानिक धर्म भी अद्विष्ट हो
रहा है जिसके कारण यह सारा नाटक प्रतीकारमय बन गया है । सबसे पहले
नाटककार का अपने पात्रों के नामों—वर्धमान, बीरसिंह, गुणसिन्धु, सुन्दर
विद्या विमला सुमोचना ब्रूमकेतु, का चयन ही देखिए कि वह किना साक्षि-
प्राय है । बूढ़े, डॉक्टर, घोड़ा के सुन्नों में 'विद्या (Wisdom) उन
राजपुत्रों को प्राप्त कैसे हो सकती है जिन्हें अपने राजवंश का बल है और
उसी बल पर विद्या (Wisdom) को प्राप्त करना चाहते हैं ? विद्या की प्राप्ति
के लिए गुणसिन्धु प्रभूत सुन्दर के सहस राजवंश व्यवहार प्रवासी बनना
पड़ता है । प्रकृति प्राण की पुनारिण माधिन का आश्रय ग्रहण करना पड़ता
है । नाना धारणों की कक्षा-मूर्ण माला प्रस्तुत करनी पड़ती है । विद्या (आत्म-
विद्या) के प्रवेश स्वयं को बंधकर अनामिष एकाकी बन उसका साक्षात्कार
करने के लिए समस्त बाधाएँ छोड़ने की शक्ति संचित करनी होती है । तब
कहीं उसका साक्षात्कार हो सकता है । वैसे सुन्दर ने किया था । साक्षात्कार
होने पर भी विद्या (आत्मविद्या) साधक की परीक्षा देने के लिए मुक्त को
आवरण से आच्छादित कर लेती है । ऐसी स्थिति में उसकी सबियाँ विमला
(निर्मल बुद्धि) और सुमोचना (परमवेक्षण-शक्ति) सहायक बनती हैं । इन्हीं
पर भी विद्या (आत्मविद्या) की प्राप्ति सम्भव नहीं । सुन्दर के सहस काटमार
के एकान्त स्वयं में बैठकर तप भी अपेक्षित है ।^१ परन्तु वह प्रतीकनाम
अध्यात्मपरक धर्म बिठला पात्रों के नामों तथा बढना-व्यापारों पर अवस्थित
है । सतना 'पद्मावत' 'कामायनी' भावि की तरह अपने स्वतन्त्र बन्नीर विकास
पर नहीं तथापि वैसे कि डॉक्टर ने भी माना है । भारतेन्दु को वह द्वितीय
धर्म भी अवश्य विवक्षित था । इसी कारण नाटककार ने नाटक के प्रारम्भ में
ही बीरसिंह के मुख से ये शब्द कहलवाए 'यही तो आदर्श है कि इतने राज
पुत्र भाये पर उनमें मनुष्य एक भी नहीं आया । इन सब का केवल राजवंश
में जन्म तो है पर वास्तव में ये पशु हैं । यह सम्बन्ध ब्रिटिश शासन-काल में
विदेशी सत्ता के बाध बने हुए भारतीय नरेशों पर एक चित्र प भी है ।

विद्यामुन्दर के बाव हम भारतेन्दु के व्यंग्योक्ति-पद्धति पर रचित द्वितीय
कम्प 'पासक-विद्वम्ब' पर आते हैं । यह भी मौलिक न होकर संस्कृत के

‘प्रबोध-बन्धोदय’ के कवच तृतीय अंक का अनुवाद-भाग है। ‘प्रबोध बन्धोदय’ का प्रसंग हम पीछे कर आए हैं कि यह कृष्णमिश्र प्रबोध-बन्धोदय और रचित प्रयोग-पद्धति की छः अंकों में एक अमरी—
 पाण्डव विद्वान्—मुकान्त नाटक—है जिसमें शृंगार हास्य और शांति रसों को लेकर बलियन के विशिष्ट प्रवेश की तरह समूचे मानव-जीवन के अन्तर्गत का सजीव चित्र खींचा हुआ है। इसकी कथा वस्तु इस तरह चलती है—
 अज्ञेय पुरुष नाम के एक राजा थे। माया के साथ समापन से उनके यहाँ ‘मन’ नाम का पुत्र हुआ। उसकी ‘प्रवृत्ति’ और निवृत्ति हो जानि दी हुई, जिससे क्रमशः ‘माहू’ और ‘बिबेक’ हो पुत्र हुए। बड़े होन पर मोह की छाँट बढ़ गई, तो ‘बिबेक’ के लिए बड़ा पतरा हाँ मया। मोह के बल में काम रति काय हुआ। उसका पौत्र दम्भ जो मान और वृष्णा से पैदा हुआ था मिथ्या-दृष्टि तथा आर्वाक था। इसी तरह बिबेक के सहायक व मति धर्म कस्तुरा मैत्री शान्ति और उसकी माँ भद्रा तथा मन्त्राय वस्तुविचार, मति इत्यादि जो इस समय पञ्चविध अवस्था में थे। पहल एक बार कभी यह भविष्य बाणी हो चुकी थी कि बिबेक के अपनी पूर्ण पत्नी ‘उपनिषद्’ के सामने बैठ जाने पर जब उसने प्रबोध और विद्या नाम के पुत्र और पुत्री उत्पन्न होंगे तब उनकी सहायता से ही बिबेक की विजय होगी। पर यह बात कैसे सम्भव थी क्योंकि बिबेक ने तो ‘उपनिषद्’ का कभी का स्पर्श दिया था। अपनी पञ्चमय हाते दण्ड बिबेक ने अपनी दूसरी पत्नी ‘मति’ से मसाह की और उसका अनुमति प्राप्त करके ‘उपनिषद्’ से मिल करने की ठान ली। मोह को इस बात का पता चल गया। उसने दम्भ की सहायता से तत्काल बनारस में आगार कर लिया जो सभी भद्राया एक मिथ्या दृष्टियों का केन्द्र-स्थान तथा भारत पर प्रभुत्व की कुम्भी था और इसी कारण इस पर राजाओं राजों की दृष्टि मड़ी हुई थी। कनक कुछ समय के लिए धामन माहू के हाथ में आ गया। उससे बचायी शान्ति अपनी माँ भद्रा को काँ बँटी और उसे व्यथ ही जैन बोले एक हिन्दू जनों में ईदनी रही। अत्यन्त घम अपनी-अपनी पत्नी का भद्रा कहता फिरता था किन्तु शान्ति अपनी माँ को इन बिभूत कथा में नहीं पहुँचाने मनी। अन्त में मति का सहायता से वह अपनी माँ भद्रा का प्राप्त करने में सफल हो गई। फिर माहू और बिबेक के रणों में युद्ध छिड़ गया। मपय के विजय हो उठार बड़ावा के बाव धर्म में बिबेक जीत गया। युद्ध में महापद्म का अपनी सम्पत्ति तथा प्रवृत्तिक युद्ध में भार जाने पर बड़ा दुःख हुआ किन्तु बेराम ने पाकर उनका अज्ञानता और अज्ञाह था कि यह पाप अपनी द्वितीय पत्नी निवृत्ति के

साथ रहें जो आपके सर्वथा योग्य है। अन्त में घड़ित पुण्य पचारे। विवेक प
उपनिषद् को अपना लिया था जिससे प्रबोध और विद्या के उत्पन्न होने पर
मद्विष्यवाणी पूरी होकर रही।

उपरोक्त संस्कृत-नाटक का सबसे पहला हिन्दी-अनुबाद १७ (वि) में
महाराज बसवन्तसिंह ने किया था जो मुख की खैली पर ही मज-मयात्मक है
किन्तु बाद के अनुबादक अनामदास अनामदास सुरति मिश्र तथा बबरासीबाब
आदि ने अपनी-अपनी स्वतन्त्र खैलियाँ अपनाईं। भारतेन्दु से पूर्व उक्त नाटक के
दस अनुबाद हो चुके थे। उन्होंने तो नाटक का केवल तीसरा अंक लेकर
मुसफार की खैली पर ही 'पाखंड-बिहसन' नाम से उसका अनुबाद किया जिसमें
सम-सामयिक बनारस में फैले हुए धार्मिक पाखंड की घोर जनता का ध्यान
आकृष्ट करके समाज में फैले हुए धर्म के विद्वत् कर्णों के विद्वत् अन्ति वेदा
करना तथा उसके स्वान में कुछ वैधुस्य भक्ति का प्रचार करना ही उनका
मक्य प्रतीत होता है। कृष्ण मिश्र की तरह मानव के अन्तर्जगत् का सर्व
विविध करना नहीं।

भारतेन्दु की कृष्ण मति पर 'बन्नाबली' नामक एक मौखिक टासीबा
की नाटिका है यद्यपि यह का पोस्वामी रचित संस्कृत के 'विद्वत् मानव'

तथा बन्नाबलीबाब की 'बोहिनो ध्वनलीला' से बोझ-
'बन्नाबली' का बहुत प्रभावित अवश्य है। इसमें बार अंक हैं और
रसुखाब बन्नाबली नामक पोपी का भीकृष्ण के प्रति प्रेम
विरह और उनसे मिलने की धातुलता का वर्णन है।

बंबाटी बन्नाबली जब से भीकृष्ण को देखती है हृदय से उन पर मुख और
प्रम-विह्वल हो बैठती है। जब बेचना का जोर बहुत बढ़ जाता है तो वह पर
छोड़कर बन में जाती है और जग्याह-मनस्था में क्या कुछ नहीं बकती
जिसे देखकर जग्याह बर्षा बनबेबी आदि की सहायुधुति में कस्तुरी के दो-दो
धातु बहा देती है। अन्त में भीकृष्ण बोहिन के नेत्र में उसकी परीक्षा भले घाते
हैं और उसे प्रेम में हल पाकर लगे लगा लेते हैं। यही इसका संक्षिप्त कथानक
है। कुछ आलोचक भारतेन्दु की इस नाटिका में वर्तमान युग के स्वप्नमयतावाद
(Romanticism) के बीज बतलाते हैं परन्तु वास्तव में यह रचना स्वप्नमयता-
वारी न होकर भक्तिवारी है। भक्ति की रीति-मुनीन-धी भौतिक प्रेम की न
होकर धर्मोक्ति प्रेम की प्रतीक है। इस नाटिका के 'समर्पण' में स्वयं भारतेन्दु
के ये शब्द इसमें गुम्हारे उस प्रेम का वर्णन हैं इस प्रेम का नहीं जो सधार में
प्रचलित है इस घोर नकेल करते हैं। इसीलिए डॉ. कामानुम्वरदास के शब्द

में 'वास्तव में एकनिष्ठ प्रेम और निष्काम रति की जो प्रकृति 'अन्नामनी' में दिखाई देती है वह परम तत्त्व और परमात्म प्रेम की ओर संकेत करती है। 'अन्नामनी' में कृष्ण के प्रति सच्ची तन्मयता और सम्पूर्ण आत्म-समर्पण दिखा कर भारतेन्दु बाबू ने आध्यात्मिक प्रेम-गुरुता की ओर मानव-हृदय को ले जाने की चेष्टा की है।^१ सम्मोक्ति बर्ण आदि प्रकृति-उपकरणों को मानवी रूप देने में संकेत-पद्धति स्पष्ट है ही।

भारतेन्दु का 'भारत-दुर्बला' नाटक उनकी शुद्ध स्वोपबन्ध-कृति है। इसमें उनकी राष्ट्रीय चेतना बाबुर होकर राजनीतिक दृष्टि से भरे हुए भारत को कान्ति का सम्येष्ट देती है। यह मिश्रित शैली में है।

'भारत-दुर्बला' में धर्मसूत क्योंकि इसके कुछ पात्र एडिटर, बंबाली महाराष्ट्री भाषों का मानवीकरण कवि और संवाचित तो अपने स्वाभाविक और प्रस्तुत मानव-रूप में हैं किन्तु भारत-दुर्बल सत्यानाश भर्ष वेदान्त असतोष अपव्यय कुछ रोष धामस्य मरिच निर्वन्धता बिस्वा यस्ती आदि धर्मसूत भाषों का 'प्रबोध चन्द्रोदय' की तरह मानवीकरण हो रहा है, जिसे हम धर्मवर्धित रूपक कहेंगे। इस तरह इस नाटक को हम धर्म-प्रतीकात्मक कहेंगे। भारतेन्दु के धनुकरण पर प्रतापनाथयण मिश्र ने भी 'भारत दुर्बला' नाटक लिखा। बाबू को तो परम्परा ही चल पड़ी और विभिन्न नाटक-काव्यों द्वारा यो-सकट 'भारत-सौभाग्य' 'भारत-महाना' भारत दुर्बल 'भारत-भारत' आदि इस तरह के कितने ही नाटक लिखे गए।

यद्यपि हम आधुनिक काल के द्वितीय चरण में आते हैं। साधारणतः यह द्विवेदी-युग कहा जाता है, क्योंकि इसका प्रवर्तक पं महावीर प्रसाद द्विवेदी माने जाते हैं। इसे 'संस्कार-युग' नाम से भी पुकारा जाता है।

'द्विवेदी-युग' है क्योंकि इसमें गद्य के अतिरिक्त कविता-श्रेय में भी प्रविष्ट हुई लड़ी बोली द्विवेदीजी के द्वारा अपना

समुचित संस्कार एवं परिमार्जन पाकर काफ़ी हो गई है। 'उत्तरवर्ती' की कृपा से सम्मोक्ति यह लड़ी बोली का एक तरह से आयातक व्यवसाय बुद्धि-संस्कार समझिए, जिससे इसमें महाम् जीवन धामा है। वास्तव में मैजिनीयरररर गुप्त विचारधारा पररर गुप्त भाषा को हिन्दी में लड़ी बोली के सम्य प्रतिष्ठ कवि बनाने का श्रेय द्विवेदीजी को ही है। धर्म्य कवियों पर भी इनका कुछ कम प्रभाव न पड़ा। परन्तु भारतेन्दु-काल की तरह इस काल के कवियों की दृष्टि भी जीवन के सम्बन्ध में बहिर्यवारी एवं इतिवृत्तात्मक ही रही जीवन के अन्तर में नहीं।

१ 'भारतेन्दु नाटकावली' वृ ६१ ६२।

पैठी। हिन्दी की लड़ी-बोरी के नये चोले को अनुवाह से नूतन संभारना उम्मा संभार भरना राष्ट्रीय भावना को प्रबोध करना तथा उपदेश पादि देना ही अधिकतर इस समय के कवि-कर्म की इति-कर्तव्यता रही। सूक्तियों के साथ बिना के रूप में मुख्यतः प्रेमोक्तियाँ नूतन मिली हैं। कल्पना प्रसूत कथानकों के आधार पर प्रबन्ध-युक्त प्रेम-काव्य भी कितने ही लिखे गए। परन्तु सूक्तियों के प्रेम आत्माओं की तरह अपने शारीरिक पक्ष की व्याख्या नहीं की गई। वे एक-दूसी मौलिक प्रेम-तरक ही रहे। यद्यपि प्रसाद के 'प्रेमपथिक' में बोड़ी-सी सूक्ष्म-मृदुल बल-तन प्रबन्ध दिखाई पड़ती है।

कहना न होना कि द्वितीय-युग का हिन्दी-शेष में नव-ज्योति का समर कल झूक रहा था। उस देश के राष्ट्रीय शेष में भी लड़ी-जबल-मुजल यही हुई थी। प्रथम महासमर समाप्त हो चुका था। भारत राष्ट्रीय कविता-शेष में जो स्वराज्य की मार्ग के उत्तर में अस्मिता-वाला बाव प्रेमोक्ति-पद्धति का हवा-काँठ तथा जोर बल-बल मिला। फलतः प्रसन्नोप-प्रामोक्षण के रूप में उमाव देश में एक कोने से लेकर दूसरे कोने तक ज्योति की छांव भयंक छठी। इस पुच्छमूमि पर राजाजी साहित्य का भूजन हुआ। कवि-बाणी पर प्रतिबन्ध नव ज्ञान के कारण वह प्रतीकारमक बन गई। कावेस के सत्याग्रह-मुद्र न महाभारत का चोला पहन लिया और जहाँ एक तरफ, ब्रिटिश साम्राज्यवादी सासन 'दुःसासन और सासन कल हो गए वहाँ दूसरी तरफ मोहनदास पंडी 'मोहन (कृष्ण) भारत माता 'नीपदी' या 'देवकी' सत्याग्रही केरी 'बसुदेव और कारागार 'कृष्ण का जन्म-स्नान' बन गया। इसके अतिरिक्त काँधी के लक्ष्य पर चढ़ने वाला दुर्ग 'ईसा' बनना मुकरात सत्याग्रही 'प्रह्लाद' और भारतीय आत्मा 'पुष्प के। इस तरह द्वितीय-युग में राष्ट्रीय कविता के क्षेत्र में ही अधिकतर प्रेमोक्ति पद्धति के रचन होते हैं। इसमें प्रमुख ह्रास प्रसिद्ध राष्ट्रीय कवि पं. माधवदास अनुपदी का रहा जिसकी कविता का 'एक भारतीय आत्मा' नाम से ज्ञा करती थी। निदर्शन के रूप में हैसिए

देश के जन्मलोक अनुपदी कल में ले न किसी की छोड़।
देवकी-माताएँ हीं साच प्यो पर जाईना में लोड़।
जहाँ तुम मेरे हित लेमार, लहोमे कर्कश कारागार।
जहाँ बल मेरा होमा बल पर्य का प्रियतर कारागार।
बस इत नए, लहोमे लेव साधना साधो रखो होड़।
उन्ही हृदयों में तु या जन्म जहाँ हो निर्मल भीति जोड़।

संदेशों को अपने यूरोपीय मुख के लिए भारत की सहायता अपेक्षित थी पर क्या कम और न्याय के पथ पर चलने वाले सहिष्णु और धर्म के सेनानी महारमा जैसी हाथ में धरम पकड़ते ? महाभारत युद्ध छिड़ने से पहले भगवान् भीष्मपुत्र के सामने भी तो दुर्योधन ने ऐसी ही मित्रता माँगी थी । इस प्रसंग की प्रतिध्वनि देखिए

उपर से दुःसासन के बन्धु, युद्ध मित्रता की भोजी हाथ ।

इधर से धर्म-बन्धु नमः-सिन्धु धर्म भो' कहते हैं—'दो साथ' ।

लपकती हैं भावों तलवार मचा डमरूयी हल-हल-कार

मारने-मारने की मनुहार कहे हैं बलि-पशु सब तैयार

किन्तु क्या कहता है धाकाध हृदय तुमको सुन यह बुझार ।

पलट जाये जाहे संसार न तु पा इन हाथों हथियार ॥

(एक भारतीय धारमा)

किर तो ब्रिटिश साम्राज्यवाद का कस भारत-स्वतन्त्रता के हथारों-भावों समुद्रों को अपने बाधक बनाने के नीचे पीसने लगा । उन्हें काल-काठगियों में फँककर याठना-बर-याठना भी जाने लगी । कायमार भर पड़, किन्तु सत्ताग्रही बीरो ने कायमार को भीष्मपुत्र का जन्म-स्नान समझ और हम कड़ियो एवं जंबीरो को 'हार मानकर बारिश कर लिया

'प्यार ? उन हथकड़ियों से धीर

कुम्ह के जन्म-स्नान से प्यार ।

हार ? कबों पर चुभती हुई

झगोड़ी बजीरें हैं हार । (एक भारतीय धारमा)

पुण्य के प्रतीक में भारतीय जन-जीवन की चिर धमिलीया भी देखिए कि हम समय क्या हुमा करती थी

चाह नहीं मैं गुर-बाला के गहनों में चुवा जाऊँ

चाह नहीं प्यारी माता में बिध प्रेमी को ललचाऊँ,

चाह नहीं सपनाओं के सिर पर हूँ हरि । जाला जाऊँ,

मुझे तोड़ लेना है बनमासी । उस वन पर देना तुम केंक,

भातु चुमि पर घीघ अड़ाने जिस वन जावे धीर प्रनेक ।

परम्पुन-बिजान ह्नाकर नीचे धरों में भारतीय युवक की अपने जीवन के चन्द्रमस में परमारमा (बनमासी) से यही कायना रहनी थी कि वह सुन्दरियों का कडहार बनकर बिजय-बिनास में न रये देवी-देवताओं की धर्मना-उत्ता बना में ही जीवन रावन घटना परम आश्व न समयों धीर न उसे राजाघों-बहा

राजाघों और सम्राटों की आहुकारिता में रहकर राज भक्त कहसान का बोरस
मिश्र । यह अपने जीवन की सफलता देखता था तो केवल इसी बाह में कि
उस माथे पर लमाने के लिए मातु-बेबी पर बलि हुई आरमाघों की भस्म-रज
मिखती रहे । कवि ने 'पूज' जीवन का प्रतीक है, यह रहस्य बाबरी की तरह
बूझती अम्बोक्ति में अन्ततः स्वयं यों बोस भी दिया है

घाने से बुझ के घेघों को घोर घटा घिर घाने से
बल ही नहीं उफस भी इसको लपटार बरसाने से ।
कर-करके सम्मीर कर्षना भारी घोर मचाने से
उससे कह से पड़े भैंके तु जितने लममाने से ।
किन्तु कहे बैता हूँ तुम्हसे सब जाझेना मुल
तेरे बरखों पर ही घपित होवा जीवन-कुल ।

(राष्ट्रीय गीता)

माकनवास चतुर्वेदी का बलि-यजु के प्रतीक में बेश के लिए मर मिटने वाले
बेश-देवक के प्रति सम्बोधन भी बलिघ

बड़ बल बड़ बल बक मत दे ! बलि-यज के तुम्हरे बीच ।
उज्ज कठोर मिहर के ऊपर है मखिर की नींव ।
बड़े-बड़े में छिला-छण्ड मग रोके पड़े प्रचेत
उन्हें लीज तु बलि जाना है तुम्हें मरख के हेत ।

(हिमकिरीटिनी)

राष्ट्रीय क्षेत्र के अतिरिक्त जीवन के अम्य क्षेत्रों में भी आलोच्य पुन के
कवियों ने कहीं-कहीं अम्बोक्ति-पद्धति अपनाई है ।

अम्यक्ष की अम्बोक्ति- उदाहरण के लिए अकाल मृत्यु का घाघ बने हुए
पद्धति किसी बालक पर बलिष्ठ कुसुम के प्रतीक में कल्प
रम-युक्त अम्बोक्ति देखिए

बाहू ! अघम घीली धा गई तु कहीं से ?
प्रलय-बन्-बटा-सी धा गई तु कहीं से ?
पर-बुझ-बुझ तुझे हा । न देखा त जाता ।
कुसुम अमखिला ही हाय । घों लोड़ जाता ।
पह कुसुम अभी तो बालियों में बरा था
अमरिजित अमिताभा और आशा भरा था
बलिष्ठ कर इसे तु काल । क्या ना क्या रे ?
कल भर तुम्हमें क्या है नहीं हा । क्या रे ?

तड़प-तड़प भासी धनु-बारा बहाता
मलिन मलिनियाँ का हुआ बैसा न जाता ।
निदुर ! कुछ मिला क्या हाथ पोड़ा धिये से ?
इस नव जतिका की पोर सुनी किये से ?

(रूपनारायण पाण्डे)

रहस्यवादी व्यंग्योक्ति-पद्धति के लिए भी द्वितीय-काल में ही बीज पड़ गए थे जो बाद को प्रसार पल्ल धारि सुमिपुत्र मामियों के हाथों छायावाद के उपवन में खूब पल्लवित पुष्पित और फलित हुए ।

प्राधुनिक काल का तृतीय चरण रामबहारी शुक्ल के अनुसार १९२ (ई) से १९४ तक माना जाता है । यह वह समय था जब कि जर्मनी के प्रथम महासमर की परिसमाप्ति पर जहाँ एक ओर व्यापार-युग यूरोप में महाविनाश एवं नैराश्य का प्रसार छाया हुआ था वहाँ दूसरी ओर भारत में भी विप्लव असहयोग-ग्रामोत्थान की पुच्छभूमि में अपनी राजनीतिक आकांक्षाओं के तुलने स्वप्नों के सहसा भय हो जाने के कारण विपुल व्यथा तथा बनी बहाली उत्पन्न हो गई थी । मन को डबन वाली कोई सामग्री न रहने के जीवन में गीरसवा सी भर गई थी । इस मनोवृत्ति का सम-सामयिक साहित्य पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था । द्वितीय-युगीन बहिर्जगत् की पिटी पिटाई बातें जन-मन के प्रति अपना आकर्षण खो बैठी थी । उसकी इतिवृत्तात्मकता तथा प्रकारवाद से सभी की आरामा ऊब बैठी । काव्य के इस पुराने ढाँचा (Pattern) को छोड़कर साहित्यिक प्रवृत्तियाँ अपनी व्यंग्योक्ति के लिए जीवन के किसी नये प्रसुप्त क्षेत्र की टोह में थी । जैसा हम पीछे देख आए हैं, वेष्ट की ऐसी परिस्थिति रीतिभूषित कवियों के धागे भी धाई थी । उन्होंने तो समाज के साव साव फट नारी का अवलोकन करके उसके लज्जा-सिद्ध एवं प्रणय-बौद्धिक में पनाह ले ली थी किन्तु प्राधुनिक काल का समाज एवं उसका नैतिक स्तर कहीं अधिक आहत और ऊँचा उठा हुआ था । समाज की उससे बहिर्जगत् के प्रति आस्था का प्रभाव भी था । इसलिए कलाकार बहिर्जगत् को छोड़कर अन्तर्जगत् में जाता गया । अन्तर्मन में हम यों कह सकते हैं कि विकसित हुई कला अन्तर्मुख हो गई अथवा बाह्य विषयों से पराङ्मुख होकर अन्तर्जन बन गई और उसकी धीमी 'बह' 'उसकी' धारि के रूप में अन्तर्मुखवात्मीय न रहकर 'मैं-मेरी' धारि के रूप में प्रथमपुष्पात्मक बन गई । फिर तो क्या था बहिर्जगत् के जो मूल स्थितिम स्वप्न विप्लव मधुर आधारेँ अथवा निराधारेँ तथा अन्यविध आधारेँ मन के

प्रत्येक स्तर में घुलकर प्रसृत पड़ी थीं वे जयन नहीं और कवि बलमा-
पति की सहायता से उनको मूर्त-रूप देकर चित्रित करने लगा। कुछ ने प्रत्यक्ष
बलत् से हटकर उसके पीछे व्याप्त गूह्य साध ही बिराद राष्ट्रमय सत्ता की
धनुर्मूर्ति की ओर उसे काव्य-भट पर उतारा ता कुछ न प्रकृति का घोरतम
पकड़ा। किन्तु विविध भावों के ये सभी सख्त बिज कुछ घटपट पुंघने और
छाया-जैसे बने जैसे कि सिनेमा की छिन्नो में भी कभी-कभी काम-कास बर्बाद
छाया-विश्व बने हम देखा करते हैं। उनमें स्त्रुम पाचिपता न होकर सुहम और
पतली वापसीयता है। कलाकार के हृदय की भावनाओं का प्रतिबिम्ब जिनने होते
से वे अतिरिक्त प्रभाव—एकान्ति—हैं इसलिए ऐसी कविता स्वभावतः प्रात्य
निष्ठ (Subjective) ही परिचित हो सकती है वस्तु-निष्ठ (Objective)
नहीं। कुछ लोग इसे विपरीत-प्रभाव' समझा 'भाव प्रभाव' कविता भी कहते हैं।
इस तरह कविता के एक नये क्षेत्र में पर्याप्त करण से उसकी भाषा तथा
शैली में भी परिवर्तन आता स्वाभाविक या और बहु पृष्ठ आया। बिरकाव से
बनी या रही कला-यत्न की कितनी ही मान्यताएँ टूट पड़ी और उनके स्थान
में भाषा एवं शैली का एक नया मान-बंद निमित्त हुआ। कवि को जिसे
बिराए जपमा छलेछाहि धनकारों पर मुसम्मा बङ्गना पड़ा तथा प्रभाव
छाव्य के आधार पर कुछ अपना ही नया अस्तित्व-विधान भी पड़ना पड़ा।
साथ ही पाश्चात्य भाषना के पीछे-पीछे कुछ नये धर्मकार भी प्रविष्ट हुए।
प्रविष्टा के ऊपर सखला और व्यवस्था का प्रभुत्व बना और समूहों एक
प्रतापी संविदा 'बल वैरग्य प्रणिति' अपनाई। भाषा भी आबानुसार मुकुमा-
लित तथा विम्वराहिणी हो गई और अन्तःस्थान एव सत्तात्मक बन गए।
हिन्दी काव्य-क्षेत्र में युगान्तर आने वाला यह मोड़ 'आयाबाव' नाम से प्रसिद्ध है।

'आयाबाव' शब्द का प्रकृति-निमित्त विभिन्न चित्रणों से विभिन्न प्रकार
के माना है। प्रसिद्ध आयाबावी कवि प्रभावजी ने तो सम्भवतः 'अनिपुण'¹ में

'य काव्ये महती आयायनपुष्करवती गुह्य' (काव्य
'आयाबाव' का प्रकृति में गुह्य-नायक बहु तरण है जो उसमें अन्तःस्थ
निमित्त आया—कान्ति—घर होता है) के आधार पर 'आया'
शब्द से 'मोती के भीतर की-सी कान्ति प्रभाव

विनिष्पत्ति को लिया है। आचार्य सुमन के विचारानुसार यूरोप के ईश्वर वर्तों
के आवासान (Phantasms) तथा यूरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रवर्तित आया

१ १४११

२ काव्य और कला तथा काव्य निबन्ध' पृ. १२३।

रिमक प्रतीकवाद (Symbolism) के अनुकरण पर रही जाने वाली कविता 'छायावाद' है। गम्बुजानारे बाजपेयी छाया से 'मानव ध्वजा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सोन्मय में धार्म्यारिमक छाया' ग्रहण करते हैं। डॉ. नगेन्द्र छायावाद को एक विशेष प्रकार की भाव-पद्धति—जीवन के प्रति एक भावात्मक दृष्टिकोण—मानते हैं जिसका प्राथम्य नव-जीवन के स्वप्नों और कुष्ठाघों के सम्मिश्रण से बना है। प्रकृति अन्तर्मूर्त्ति तथा वायवी है और अभिव्यक्ति है प्रायः प्रकृति के प्रतीकों द्वारा।^१ महादेवी के विचारानुसार सृष्टि के वाह्याकार पर इतना अधिक भिन्नता या भुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वस्वस्व एव में चित्रित उन मानव-अनुभूतियों का नाम 'छाया' उपयुक्त ही था।

छायावाद के सम्बन्ध में उपरोक्त चारणाघों में से प्रसारजी की चारणाघें में प्रतिष्ठापक-सी लगती है क्योंकि वही छाया—विशिष्टता—तो छायावाद से इतर कविताओं में भी उपसम्भवा सकती है। छायावाद धर्मोक्ति-पद्धति धुल्लजी की ध्यात वाली बात के सम्बन्ध में हम पीछे विवेचन कर पाए हैं कि छायावाद के बीच किंचित तरह हमें प्राचीन बहिक और संस्कृत-साहित्य में मिलते हैं। वे चारणाघों में हम विशेष अन्तर नहीं देखते। उनमें केवल प्रतिपादन प्रकार का भेद है। छायावाद के हम केन्द्रीय तत्त्व पर सभी एक-मत हैं कि वहाँ कोई छाया—प्रतिबिम्ब—रहता है। हमारे विचार से यह प्रतिबिम्ब होता है या तो प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का या अप्रस्तुत पर प्रस्तुत का जो धर्मोक्ति-पद्धति का आधार तन्म है। इस तरह छायावाद कहीं अप्रस्तुत प्रसंगा कहीं कथकातिधर्मोक्ति, कहीं समामोक्ति और कहीं लक्षणा एव व्यञ्जना के रूप में भिन्नता है। इसलिये सारे छायावाद को हम धर्मोक्ति-पद्धति के अन्तर्गत करेंगे। आचार्य अनुराध भी कहते हैं— काव्य-रूपा की सृष्टि से यह (छायावाद) धर्मोक्ति-पद्धति-मूलक काव्य है। इसमें प्रस्तुत चिन्तों की अपेक्षा अप्रस्तुत चिन्तों की अभिव्यञ्जना होती है और 'वाचक' वर्ग के स्थान में 'लक्षक' वर्गों का व्यवहार होता है।^२ डॉ. चन्द्रनाथ मिश्र का भी ऐसा ही विचार है—“छायावादी कविता में मनुष्य करक

१ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' ५ ६१२ (खं २ १४)।

२ 'हिन्दी साहित्य' ओसपी पद्यावली' ५ १६३।

३ 'विचार और अनुभूति' पृ. ३६।

४ महादेवी का विवेचनप्रसक्त पद्य ५ ३६।

५ 'हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास' ५ ६३।

गतियों की प्रभावता है क्योंकि अधिकांश कवियों ने धर्मोक्ति वा रूपकधर्मोक्ति की छेनी में आत्मविश्लेष की है। सखणा व्यथना और धर्म के अधिक प्रयोग के कारण अधिकांश कविताएँ स्वतः रूपकारक हो गई हैं। डॉ. मोहनचरणसिंह विष्णुनाथ भी कहते हैं कि 'आयाबाद स्पष्ट रूप से धर्मोक्ति-काव्य है। हाँ इतना अवश्य है कि आयाबादी धर्मोक्तियों का कला कल्पना और अभिव्यक्ति के साँचे में डली होने के कारण भिन्न बिछाई पड़ती है। इन धर्मोक्ति का निरूपण नए ढंग से करना होना और उसके नए स्वरों की खोज करनी होगी। महादेवीजी ने तो आयाबाद को 'रूपक-काव्य' कहा ही है। मुक्त प्राणि धर्म्यान्व समालोचकों की भी यही सम्मति है।

आयाबाद में प्रकृति के तीन रूप धर्मस्तुत प्रकृति

आयाबाद का उपर्युक्त विवेचन हमारे धार्य प्रकृति के तीन रूप बताइगा है

१ प्रकृति का प्रतीकार्थक धर्मस्तुत रूप

२ प्रकृति का भावाभिप्रेत धर्मस्तुत रूप

३ प्रकृति का रहस्यार्थक रूप

प्रकृति आयाबाद के सामान्यतः तीनों रूपों में मुख्य बनावट बनी रहती है और उसके प्रति प्रमुख भावना रहती है ऐसे प्रणव की जो रीतिरूपीन मृगार की तरह ऐन्द्रिय और मांसल न होकर पक्षीरी एवं बावरी रहता है और जिसमें विषमोपभोग के स्थान में अधिकतर अनुहस अवस्था विस्मय रहता है। जैसा हम पीछे देख पाए हैं सामाजिक कुण्ठाओं के कारण अतृप्त कामसुचिरी अवचेतन से उठकर कल्पना-वरी के पलों पर आकड़ होकर स्वच्छन्द विहार करके ही तृप्त हो सकती थी। फलतः कवि को आत्म प्रकाशन के लिए समाज-विमो से मुक्त प्रकृति-लोक का अवसम्भन अपेक्षित हुआ और उसके नामा रूपों तथा व्यापारों द्वारा धर्मस्तुत-विधान रचने की आवश्यकता हुई। धर्मस्तुत प्रकृति के साथ धर्मस्तुत मानव का यह एकीकरण धर्मोक्ति है और डॉ. मुनीश्वर के धर्मों में "कोई विषय या भाव ऐसा नहीं जो धर्मोक्ति के माध्यम से अधिक प्रभाव के साथ प्रकृत न करपा जा सके।" उदाहरण के रूप में निराला की धर्म प्रथम आयाबादी कविता 'जुही की कमी' को लीजिए

१ 'आयाबाद धर्म' पृ. ३२५।

२ धर्मोक्ति पत्र में।

३ 'हिन्दी-कविता में युगांतर' पृ. २६५ (स. १९५७)।

नम्रमुष्मी बूँसी खिली

खेल रंग प्यारे लंब । [परिमल]

इसमें कवि ने प्रकृति की भाङ्ग में किसी नायक और नायिका का विमोचनान्तर समीप शृङ्गारिक चित्र खींचा है। डॉ. सुधीन्द्र के शब्दों में "दो पत्तों के बीच में सचक्रीसे स्वास (पचाक) से पर्यंक को उखा बन्द पंखुड़ियों से घाँव की मुद्रित पलकों को खोल बरुं से धोरता को गुच्छम धान्दोलन ॥ रतिचर्चा को बूँदी की कमी से पर्यंकछायिनी उरुणी नायिका को धीरे मनयानिष्ठ से बिरही नायक प्रादि को सकलित किया गया है। बासन्ती निशा चारनी की चुली हुई प्राची रात सहीपन है, बकिम बिछास नेत्र रूप-सीन्धर्व के मूचक हैं और सुन्दर मुकुमार बेहू तथा गोरे कपोल भी। मनयानिष्ठ द्वारा उद्दाम केसि रति-स्नेहा का इंगित है। ये सब छास्त्रीय भाषा में अनुभाव हैं। इस प्रकार संकेत में दो प्रेमियों की प्रेम-स्नेहा व्यञ्जित हुई है।^१ प्रो. जेम्स के विचारानुसार इस कविता में अप्रस्तुत रूप से कवि ने व्याप-बीती प्रणय-बटना प्रतिपादित की है। वे लिखते हैं—'रचना-काल कवि का जीवन-काल है और प्रसंग पूर्ण शृङ्गारिक घटस्थ यदि कया कवि की अपनी प्रणय कया का रूपक मान भी जाय तो अस्वानाविक नहीं। जीवन का स्वस्थ एवं निर्द्वन्द्व प्रवाह तथा प्रणय की वीर्य-मूर्छ विरहस अभिव्यक्ति निराशा के व्यतिश्रव के अनुकूल ही है। सूक्ष्म धंजन और गीरव इतिवृत्तारमकता का परित्याग आभासुपीन है।^२ 'बूँदी की कमी' वात्सा इत्य प्रसादजी के 'नव बसन्त' का भी है, जो किमोटीकाल गुप्त के शब्दों में 'वस्तुतः एक बिरहिणी का धारण्य भावपूर्ण चित्र है, जिसका विमोच धनी-धनी समय ने परिखुल हुआ है। पंथ की प्रारम्भिक कविताएँ जीवन के घौलिक संघर्ष को पकड़े प्रतीत होती हैं। उनके अधिकतर नाटी चित्र मुकुमार विमोच वस्त्रा एवं मुग्धावस्त्रा के चित्र हैं। उनकी प्राप्ति 'उच्छ्वास' 'स्मृति' 'चिन्ति' रचनाओं में प्रेम की कसल कराहों और डीसों के पीछे निस्सन्देह कुछ प्रस्तुत व्यक्तित्वन मासल तल्ल कार्य कर रहा है जिसने कवि को धारम-प्रकाशन के लिए प्रकृति के उपकरणों द्वारा अप्रस्तुत चित्र खींचने की उत्तेजना और नश्यता की उद्गम करने को दी। पंथ की कमी पर एक कविता वा नमुना देखिए

धर गई कली धर गई कली !

जल-सरित-गुलन पर बहू बिछली

१ 'हिन्दी-कविता में युगान्तर' पृ. २२ (सं. १२५७)।

२ 'व्यापत्ताव के पौरव-चिह्न' पृ. २७३।

३ 'प्रसाद का विकासमयक व्यंग्ययन' पृ. ३२।

बीब-परक या मन-परक हैं। उनके 'सुक' 'पिक' और 'बिहंगम' कवि के प्रतीक हैं अंशे

तेरा कैसा गान
बिहंगम ! तेरा सोझा गान ?
म सुख से लीखे बेह-पुरास
न बह्दर्सन न नीति-बिज्ञान-
सुख कुछ भाषा का भी ज्ञान
काम्य रस छत्रों की पहचान ?
न पिक प्रतिभा का कर धर्मिमान
मनन कर मनन छत्रुनि नाशान । (पल्लविनी)

पंथ के 'स्वर्ण-किरण' सचह में 'रघुतातप' धारम-निर्माण का 'इन्द्र वनुष' जीवन-निर्माण का 'धरुण-ज्वाल' नव चेतना का 'स्वर्ण-निर्कर' सौन्दर्य चेतना का 'स्वस्तिम-पराग' मन का 'उषा' मन-स्वर्ण का 'ह्रीतिमा' प्राण का एवं 'स्वर्णोदय' जीवन-सौन्दर्य का प्रतीक है। यह स्वर्ण कवि ने ही छन्द में स्था कर रखा है। इसी तरह महादेवी वर्मा की 'बीब-सिखा' अपने मन या बीब की प्रतीक है और सही सिखसिखे में तेज स्नेह का ली सुख का रात बिछ कर्मन्ध विष्णु-बाबाओं का और अक्षयसंसार का प्रतीक बनकर पाए हैं। अग्रस्तुत बिज्ञान वाली ऐसी कितनी ही कविताएँ उद्धृत की जा सकती हैं, जिनका आयाबाद में श्रुत बाहुल्य है। इनमें अग्रस्तुत प्रसंसा या कपकाशिष्योक्ति काम करती है।

इसमें सम्वेह नहीं कि प्रतीकों का ज्ञान न होने से आयाबादी कविताएँ दुम्ह रहती हैं। हम कह पाए हैं कि इनमें अभिषा हाथ सीखा-सादा प्रतीकविज्ञान न होकर लक्षणा-व्यंजना द्वारा ही सर्व व्यक्त और आयाबाद के प्रतीक व्यजित होते हैं और यही कारण है कि वे बाजारों पाठकों की समझ में नहीं जाती किन्तु जो इसकी छेसी से परिचित हैं और सकेता एवं प्रतीकों का पुरा-पुरा ज्ञान रखते हैं, उनकी इन कविताओं में बड़ा ध्यानम्व मिश्रता है। हमने पीछे पठिमुनीन आनापनी धाका के प्रतीक बताए थे इसलिए पाठकों की सुविधा के लिए कुछ प्रसिद्ध प्रसिद्ध आयाबादी प्रतीक भी बता देना आवश्यक समझते हैं। किन्तु इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि ये प्रतीक स्वल्प या गुण-किया के बाहर को ही नहीं बल्कि अधिकतर धार्मिक प्रभाव-साहस्य और सहृदयता को भी लेकर बनते हैं। इसीलिए आयाबादी कविता को धार्मिक प्रभाव-साहस्य धर्मिगन्ध करने के लिए परम्परागत प्रतीकों के स्थान में बहुत-से नये प्रतीक

गढ़ने पड़े। उदाहरण के लिए छायावाच में मुकुल और मधुप क्रमशः प्रियतमा और प्रियतम के प्रतीक बने। हृदय और माव-तरण क्रमशः बीछा और झकार बने। जीवन की प्रतीक बनी सरिता और माव प्रवाह का प्रतीक संगीत। स्मृति धारि कोमल मधुर माव के लिए प्रतीक लहर धाती है और मानसिक शोम एवं प्राकुलता के लिए रुम्हा और तूफान। नवजीवन सुख और धामन्य के लिए जवा प्रभात और मनुकाल तथा बुद्ध और विचार के लिए भ्रमकार, भँबेरी रात छाया और पतझड़ प्रमुक्त होते हैं। सुन्दर तथा भगुन्दर वस्तुओं के स्थान पर क्रमशः मधुमय धान और धूल की डेरी। शुष्क एकाकी जीवन के स्थान पर मृदा धुना तट और माधुर्य एवं श्वेत के स्थान पर क्रमशः मधु और कुम्ह घाटे हैं इत्यादि। इसके प्रतिरिक्त कितने ही प्रतीक तो छायावाची कवियों के निजी भी होते हैं जिन्हें बिनाना कठिन है और जिनके कारण छायावाच में दुर्बलता भी आई है। प्रसिद्ध पेंसिली प्रतीकवाची कवि इसियट का भी यही हाल है। उसके प्रतीक भी इतने निजी हैं कि कोई विरला ही उन्हें समझे तो समझे। मस्तु, वास्तव में प्रतीकवाच अभिव्यञ्जना की एक विशिष्ट शैली है। इतीनाए मुक्तजी ने छायावाच को विषय-परक न मानकर शैली-परक माना है। उनके विचारानुसार पन्त प्रसाद निराला धारि कवि प्रतीक-पद्धति या बिज भाषा शैली की दृष्टि से ही छायावाची कहमाए। किन्तु छायावाच इस कला-वस्तुता मयवा प्रतीकवाच तक ही सीमित हो ऐसी बात नहीं। वह विषय-परक भी है।

अब हम छायावाच के द्वितीय रूप पर घाते हैं जिसमें प्रकृति अप्रस्तुत न होकर प्रस्तुत अर्थात् विषय-परक रहती है। बेशक देखा जाय तो प्राचीन काल से ही काव्य के साथ प्रकृति का घट्ट सम्बन्ध रहा

प्रस्तुत प्रकृति चमा आ रहा है किन्तु विद्यापति सेनापति धारि शो पार कवियों को जोड़कर अभिकास कलाकारों ने प्रकृति

के उद्दीपन-विषय ही लीके हैं। आत्मन्वन-विषय नहीं। उक्त पुष्टिपर तो हिन्दी में प्रकृति को आत्मन्वन-रूप में स्वरुपन शता देने का श्रेय प्रभातव छायावाच को ही है। कौन नहीं मानता कि छायावाची कवि होता ही प्रकृति-कवि है। उसने अन्तर्मुख होकर मानस जगत् से जो प्रकृति-सौन्दर्य निहारा वह उसके घन्टरतम से सीधमहल पर प्रतिफलित हो। जो शतवा विस्फारित हुआ कि उसे एक नई ही सौन्दर्य-सृष्टि रचने की मधुर सामग्री उपलब्ध हो गई। फिर क्या था कि कलाकार की तूलिका के रया में प्रकृति ऐसी निजारी कि वह एकदम दिव्य सौन्दर्य में बिघोर हो उठी। किन्तु इस सम्बन्ध में हम यह नहीं भूल जाना चाहिए कि प्रकृति का यह छायावाची सौन्दर्य अधिकतर उस सिद्धान्त पर आधा

रित है जो सौन्दर्य का वस्तुमय गुण न मानकर आत्ममय गुण मानता है। इसीलिए छायावाद के आध्यात्मिक सौन्दर्य-चित्र उतने वास्तविक और प्रस्तुत नहीं हात जितने कि काव्यनिक धातित प्रववा धारोपित। स्वयं पन्थे स्वीकार किया है कि उनके चित्रों के सौन्दर्य का मूल सात उर के भीतर है

बिजिलि इस लुका का ज्ञात कहीं
को करता नित सौन्दर्य-सुजन ?
बहु ज्ञात दिया उर के भीतर
क्या कह्यो वही सुजन केतव ? (मुनास)

इस तरह सौन्दर्य-सुजन करने के लिए कवि का जीवन का स्वस्थ निर्वाह, एवं भावनाओं की उद्दाम तरंगों में सहारा हुआ मानव और मानस की बाहुत उच्च सौन्दर्य-बोधवृत्ति (Aesthetic sense) अपेक्षित होते हैं। उभी आवाधिरक में उसके पन्थेचयु के धाम बाह्य प्रकृति और उसका पत्ता-पत्ता प्रववा कल-कल तथा स्त्री-पुंस्य धाति समस्त जीव-जगत् कवि के भीतरी सौन्दर्य में पया निजर उठता है। उदाहरण के लिए पन्थे की धाती पत्नी का सौन्दर्य-चित्र देखिए

जोस धोरम का मुहु कल-जाल
सुजता होया धनिस समोर
सीकते होये उड़ कल-जाल
तुम्हीं से कलरव केलि बिलोस
धूम लक्ष्-पद-बल-सता प्राण !
फूटते होंगे नव बल-जोस
मुकुल बलती होयी मुकल
धिये प्राणों की प्राण ! (मुकुल)

किन्तु क्यों ही उर के भीतर का जोस बल हुआ धीर सधार से विरक्ति पैदा हुई कि फिर वही सौन्दर्य-स्नात पत्नी कथाकार को एक सस्कृत कवि के बर्णों में यों काटने लौड़ेगी

१ (क) 'The beautiful is not physical fact, beauty does not belong to things. It belongs to the human aesthetic activity and is mental or spiritual fact

— Wilton Carr Philosophy of Croce, pp. 164.

(ख) धर्म धर्म सुन्दर धर्म कन्तु कुलपु न कोस ।

धन को धर्म ज्ञाती धिते लिख लेती धर्म होस ।

विहारी विहारी रत्नाकर' धो ४३२ ।

भाषाक्षेप-प्रकृति से मानवीकरण करने की हो। ऐसी अवस्था में बुढ़ी वृद्धा प्रकृति-विश्व भाषाक्षिप्त प्रकृति के अन्तर्गत होया और वह प्रस्तुत ही कहाएया अप्रस्तुत नहीं। अप्रस्तुत की तरफ केवल संकेत भर है। इस तरह भाषाक्षेप प्रकृति के इन दोनों रूपों के मध्य सीमा-निर्धारण सरल काम नहीं है।

भाषाक्षिप्त प्रकृति-विश्वस्य के प्रधान कवि पद्य हैं। प्रकृति की ओर से आत्म लेकर उसके साथ धामोद प्रभाव में रमकर चितनी भारीकी से प्रकृति को

इन्होंने पहचाना है और उसके साथ ऐकारम्ब किया

भाषाक्षिप्त प्रकृति है उतना साधक ही अन्य किसी कवि से बन रहा हो।

विश्वस्मरमानव के स्रष्टों में उन्होंने उसे सबसे अधिक

व्यापक रूप में मानवीय क्रिया-कलापों से सम्पन्न किया है। उनके 'पञ्चरत्न' विश्व पर विस्मित चितवन बाँधते हैं। उनका निरि सुमन-हर्मों से अलक्षोका है। उनका उपवन फूलों के प्यालों में अपना जीवन भर भरकर मधुरकर को पिताता है। उनके मेवों के बाल मेमनों-से निरि पर फुरकते हैं। उनकी सहरे किरणों के हिबोल पर नाचती हैं। बिटपी की व्याकुल प्रयत्नी आया-बाहू खोलकर कवि को बसे बगाने की क्षमता रखती है। उनकी दृष्टि में बलमी का अक्षि अपने दिवक मुख को सहरो के पू बट से मुक-मुककर एक-एककर मुग्धा का-सा दिखताता है। उनका भव्यानिष्ठ उर्वी के उर से उर्विल क्षयांजल सरका देता है।^१ किन्तु इस सम्बन्ध में वह उल्लेखनीय है कि प्रस्तुत प्रकृति-उपादानों पर वह मानवत्वा रोप व्यंग्य रहने की वृद्धा में ही व्यंग्योक्ति-प्रकृति के अन्तर्गत होया। मानवत्वारोप के बाध्य हो जाने पर उसमें व्यंग्य की-सी व्यंग्यारण्यकता और प्रयत्नीयता बड़ी पड़ी इसलिए वह कुछ रूपक का ही विषय रहेया व्यंग्योक्ति का नहीं। उदाहरण के रूप में पंथ का उल्लेख बासा के रूप में वादनी का विश्व देखिए

जब के कुछ-ईश्वर-आयन भर

यह कला जोवन-बासा

ऐ कब से जान रही वह

प्राण की नीरव भासा।

इसमें कुछ-ईश्वर पर समयत्व का आरोप तथा वादनी पर बासात्व का आरोप बाध्य है। प्रभाव की 'ऊवा नामरी' निरासा की 'मग्धा मुन्दी' और रामकुमार बर्मा की रजनी बासा आदि का भी वही हाल है। इन सबसे व्यंग्य रूपक नहीं है बाध्य-रूपक है। मानवत्वारोप बाध्य बिना ही केवल-मान मानवीय क्रिया-कलाप से मानवत्व की व्यंग्यारण्यक अनुभूति करा देन बासा प्रकार का है।

१. 'मुनिमानन्द पद' पृ. ६६

व्यष्टि-सौन्दर्य से ऊपर उठकर घसके द्वारा समष्टि-रूप
 रहस्यात्मक प्रकृति में बिराट् सौन्दर्य से सम्बन्ध जोड़ने का उपक्रम करता
 है। प्रकृति-सहचरी के माध्यम से परोक्ष-सत्ता की
 विभासा छायावाद के चरम प्रकर्ष की अवस्था है। इसे अब रहस्यवाद नाम से
 पुकारा जाने लगा है यद्यपि प्रारम्भ में छायावाद और रहस्यवाद नाम की दो
 विभिन्न वस्तुएँ कोई नहीं थी। अब तो घालमेल-रूप प्रकृति का व्यष्टि-वस्तु
 और व्यष्टि-सौन्दर्य छायावाद का सीमान्त बन गया है और वहाँ से घाये उद्भिन्न-
 रूप प्रकृति के माध्यम से बिराट् सौन्दर्य की रहस्यात्मक अनुभूति रहस्यवाद की
 सीमा बनाती है। प्रकृति द्वारा परोक्ष सत्ता की अनुभूति को अब प्रकृति-मूलक
 रहस्यवाद कहने लगे हैं। हम इसे छायावाद की अन्तिम विकास-स्थिति मानते
 हैं। पंथ इसके मुख्य प्रतिनिधि हैं। उदाहरण के लिए उनका 'मौन-निवन्धन'
 देखिए

कनक-छाया में जब कि सन्ध्या
 पोमती कलिका उर के द्वार
 मुरझि-भीषित मधुपों के बाल
 लक्ष्म बन जाते हैं पुञ्जवार
 न जाने दुलक बोध में कौन
 खींच लेता मेरे हृत्त मौन ! (पल्लव)

कामायनी में प्रसार न रहस्यात्मक प्रकृति के बहुत बिज खींच रहे हैं

जैसे

विश्व-कमल की मधुस मधुफरी रक्ती । तू किस कोने से
 घांसी चुन-चुन चल जाती पड़ी हुई किस कोने से ?
 किता बिमल की रेखा में इतनी सचित कर तिसकी-की कति
 यों समीर मित हुई रही-सी बली या रही किसके पाठ ?
 मृगद उठा देखा मुलवयाली किसे ठिठक-सी घांसी
 बिजब मयन में किसी चुन-की किसको समृति-यच में सारी ?
 महादेवी बर्बा का भी ऐसा ही एक प्रकृति-बिज देखिए
 प्रथम छूकर किरणों की छाँह
 मुरकटाती कमियाँ क्यों प्रात
 समीरण का छूकर चल धोर
 मोड़ते कभी हैं-हँसकर रात । (रवि)

रहस्यात्मक प्रकृति-विचरण न कभी कभी प्रकृति अपने प्रस्तुत रूप में न

की अनुमति करने सज्जा है। तो वह विस्मय और आनन्द में घाम-बिघोर हो उठता है और उसमें धपलापन भाँकता हुआ वह रहस्यवाद और उसके अपने 'स्व' को 'तत्' से भिन्नाना—एकाकार कर देना—
 प्रतीक वाहता है। यही रहस्यवाद का मूख रहस्य है। काव्य की इस अन्त प्रकृति को ज्ञान से हटकर भाववत

वेदान्त को 'रहस्यवाद' नाम दिये जाने का प्रकृति-निमित्त है। अतीत सम्पत्ति, वाचामयोच्चर अक्षय सत्ता को क्य देने के लिए उस पर एक व्यक्तित्व का आरोप और उसका वाच-योचरीकरण जो कि एक रहस्य है। निराकार पर व्यक्तित्व-आरोप कवि की अपनी व्यक्तित्व भावना और अनुमति पर विरत करता है। प्रकृति-उपकरणों के आरोप द्वारा परोक्ष सत्ता का प्रतिपादन हम अभी पहले 'प्रपाठ' धारि में लिखा था। इसे प्रकृति-मूलक रहस्यवाद कहते हैं। साम्यप्रणय के प्रतीक द्वारा उसकी अमिष्यक्ति की परम्परा भी बड़ी प्राचीन है और विद्यापति ज्ञानपीठ कबीर धरि कवियों से होकर आज तक बच बच बनी आ रही है। यद्यपि रवीन्द्रनाथ टैगोर, बसन्त-साहित्य तथा पारनाल कवियों से प्रभावित होने के कारण इसका धातुनिक क्य पुनर्निर्माण धनिक परिष्कृत एवं निष्कारा हुआ है। यह माधुर्य भाव का रहस्यवाद कहा जाता है। रहस्यवाद में साम्यप्रणय के अतिरिक्त अन्य प्रतीक भी होते हैं। प्रतीक-विधान रहस्यवाद का प्राण है। अतएव आत्मवाद की तरह यह भी प्रत्योक्ति पद्धति है।

हम पीछे आयावाद के तीन क्य—स्वित्तिमा—बता था। उही तरह रहस्यवाद की भी तीन भूमिकाएँ हैं। प्रारम्भिक भूमिका अज्ञात के प्रति जिज्ञासा की होती है। अपने चारों ओर प्रसृत विविध रहस्यवाद की भूमिकाएँ सृष्टि प्रपञ्च को देखकर कवि को आश्चर्य-हा होता है और उसके मन में प्रश्न उठता है कि इसके मूल में कौन सा तत्त्व काम कर रहा होगा। उसे अनुसन्धान के साथ वह उसकी खोज करता है। जैसा हम पीछे बता था—प्राचीन वैदिक ऋषियों के हृदय में भी यह जिज्ञासा पैदा हुई थी। धातुनिक रहस्यवादी अन्त प्रसार महादेवी वर्मा धारि ने इस अवस्था के विविध चित्र खींचे हैं।

महानील इस परम व्योम में अन्तरिक्ष में ज्योतिर्मल
 यह मलय और विस्तृत किशका करते हैं संजाल ?
 दिप जाते और निकसते आकर्षण में क्षिप्ति हुए,
 गुप्त बीजक लह-लहे हो रहे किशक रस के छिप्ते हुए ?

(प्रसार आत्मवादी)

सूक्ष्म नभ पर उमड़ जब बुक भार-सी
नैस तन में घघन धा जाती बरा
बिहार जाती बुल्लुओं की पंति भी
जब तुनहले घातुओं की हार-सी
तब जनक को लोचनों को नूँरता

तन्त्रि की मुस्कान में वह कौन है ? (महादेवी : 'रसि')

वास्तव में रूस्यबाब की विज्ञासाध्यक अवस्था को रूस्यबाब न कहकर रूस्य
बाब की पृष्ठभूमि कहा जाय तो अधिक समझ रहेगा क्योंकि रूस्यबाब का
घघनी उपलब्ध तो ठक होता है जब कि घघात को जान लेने पर उसके घघी-
किक सोचने उसके प्रति प्रेम उसके मिशने की घातुरता भिन्न घाति की
घनुभूतिओं को घमिष्यति देने के लिए कवि प्रतीक-विधान का आश्रय लेता है।
इसीलिए विज्ञाबा को रूस्यबाब का 'घघ' न कहकर ज्ञायाबाब की 'इति'
कहते हुए हमने रूस्यबाबक प्रकृति के घन्तर्गत किया है।

विज्ञाबा के बाद द्वितीय भूमिका में घघात का ज्ञान तथा उसके प्रति
नमाध उत्पन्न हो जाता है और कवि का हृदय उसके मिशने के लिए उत्कण्ठित
और घातुर बन जाता है। जीवार्थ की परमात्म विषयक इस घनुभूति को व्यक्त
करने के लिए कवि साधारणतः लौकिक साम्प्रत्य-बाब का प्रतीक अपनाता है,
क्योंकि मावब-जीवन में साम्प्रत्य-प्रसंग से अधिक घबुर, प्रवच एवं व्यापक
प्रभाव वाली वस्तु देखने में नहीं आती। जैसा हम कह आए हैं—मावुप
भाव में साम्प्रत्य के हुमे दोनों रूप मिलते हैं—प्ररोध सत्ता का प्रियतम-रूप
घघना प्रियतमा-रूप। प्रियतम-रूप की प्रथा भारतीय है और कबीर घाति से
लेकर प्रसाद पंथ महादेवी घाति तक घा रही है किन्तु प्रियतमा-रूप विदेशी
है और सूक्ष्मों की हैन है। प्रसाद की प्रथम प्रजाति 'कव' 'प्रसादा'
स्वप्नभोक' दर्शन 'मिलन' घाति रचनाएँ रूस्यबाब की इसी भूमिका के
विन हैं। उनका जोरों हार देखिए

घिघिर-कलों से लकी हुई कमली के घीमे हैं सब तार,
बल्लता है बहिष्म का माधत लेकर घोलनता का भार,
भीष रहा है रजनी का वह सुन्दर कोमल कजरी भार
घरल किरल सम कर से छु लो जोरों प्रियतम। जोरों हार।

महादेवी विरह की भावना लेकर बसती है और यीरा की तरह हृदय
में प्रबल देवता का भार बहाय हुए अपने 'प्रियतम' के लिए बस-बस पुतली
और ठकपटी हो रहती है।

मोन-सा तन जुल चुका घन दीप-सा मन जल चुका है ।

बिरह के रंजीत अरु ते

अधु के कुछ शिव करु ते

बचनियों में उत्तम बिहारे स्वप्न के लीके तुमन ते

खोजने फिर प्रियतम क्या

मिथ्यास हृत निकल चुका है । (दीप-प्रिया)

रघुस्यबाब में तृतीय मुनिका धारणा और परमारवा के अभेद-मिथन की प्राप्ति । बिदे हुए वेदाभ्य के धर्मों में 'तत्त्वमसि' धारणा कबीर के धर्मों में 'पापी ही तैं हिम बचा हिम हूँ' बचा बिनाय' कह सकते हैं । इस महाविषय में एक धार्मिक धारणा की अनुभूति होती है जिसका केवल संकेत-भाष किया जा सकता है, बाकी हारा उल्लेख नहीं होता । भाष्य-भाषक के इस एकीकरण का उदाहरण भी देखिए

हो कछि धायो बहि खोल हुए

लमकर बने बड़ा तैं प्राल,

फिर तुम तम में मैं प्रियतम में

हो भावें हृत धर्मवान । (बन्ध 'पस्तब')

तुम मुझमें प्रिय । फिर परिचय क्या ?

विप्रित तु मैं हूँ रेखा-कन ।

मनुर राय तु मैं स्वर संयम

तु धर्मीन मैं कोमा का धम

काम्या धाम्या में रघुस्यमय

प्रेयनि-प्रियतम का अभिलष क्या ।

तुम मुझ में प्रिय । फिर परिचय क्या ।

तारक न धवि प्रालों में स्तुति

बलकों में मोरन वर की मति

लघु उर में तुमकों की अनुति

भर लाई हूँ तेरी बचल

छोड़ कछु बल न संयय क्या । (बहादेरी : 'भीरवा')

बहादेरी की
बिरवारवा के काव

महादेरी की

बिरवारवा के काव

वैदिक शक्ति का शक्ति की भी

होती थी :

छहमेन बात इन प्र बास्या

रयमाहा मुचनानि बिहवा ।

परो बिवा पना पृथिवी

तावती बहिना त बभूव ॥^१ (अ. ५।७।१।१३)

पाबुनिक रहस्यवाद में प्रियतम के स्थान में 'प्रियतमा' भी प्रतीक बन कर घाई हुई है परन्तु अपेक्षाकृत कम । प्रस्ताव की 'प्रियतमा' 'अनुनय' भिन्न 'प्रीति' प्रादि में हमें प्रियतमा दिखलाई पड़ती है । पद्मिनी में बायली की तरह पत्त को भी मारी में कभी-कभी वह 'बिराह सौम्य' पीकता है

प्रति पुन में घली हो रंजिती ।

रज-रज कम बलीन

गुन गुर-गर-मुनि-ईष्टित व्यस्त

विभुवन में लीन ।

संय-संय व्यभिच व्योमा

नव बसत मुकुमार

भुक्ति नन नव-नव इच्छा के

बु धों का पुष्पार ।

सत-सत नव प्राकाश्यों के

स्वस्थ पुन तर भार

नव-प्राधा के मुन मुकुनों से

चुम्बित लय-वह-भार । (अष्टरा)

महादेवी वनों में भी कभी-कभी मारी का प्रतीक अपनाया है

क्यति । केरा धन केष्टपाद्य ।

नव-नवा की रजत भार में धो घाई क्या इहँ रज ?

कम्पित हैं हैं कलन संय सिद्धा-सा लय है सद्यस्वति

धीवी धनकों की धोरो से

भूती बूँद कर विविध जात ।

शास्त्रय प्रसूय के दतिरिक्त पंत में अपनी कुछ कविताओं में 'मा' का

१ हिन्दी-कमान्तर

में ही पुनन निधिल भुचनों का करती

में ही तो प्रापी बनकर भी बहती

पेरी बहिना का कोई धोर नहीं

में पू-पू का भी हँ लंघन करती ।

प्रतीक भी व्यपनाया है। विद्वत्समर सामन के छन्दों में "यह माँ बड़ी माँ है।
 बिराह बिस्व की बननी है। भावों का निवेदन करे
 रस्यबाह के व्यंग्य प्रतीक वाली बाबिका (जीबारमा) बहुत छोटी है, रर बाबिक
 के लिए माँ माँ ही है—वास्तव्यययी। ' उदाहरण के
 लिए इनकी 'बीणा' देखिए, जिसमें पापी के प्रतिक कविताएँ माँ को संबोधित हैं।

जब मैं भी घमात प्रमात
 या ! तब मैं तेरी इच्छा की
 तेरे पालन की जलवात !
 तब तो वह नारी अन्तर
 एक मेल में बिना हुआ वा
 एक व्योक्ति बनकर तुम्हरे,
 तु उर्ध्वग की मैं उत्पत्त ।

बननी-कन ये निरुत्ता का चित्र भी देखिए

मात तब द्वार वर
 आया बननि । नैद्य अन्व पथ पार कर ।
 लये वो कवल वर अत्यन्त हुए लल,
 कटक कुंभे जागरण बने अन्तर
 स्मृति में रहा नार करता हुआ रात
 अत्यन्त भी मैं अत्यन्त हूँ मात वर ।

'नैद्य अन्व पथ' अज्ञान तथा अपन एवं कटक साक्षना-मार्ग में धार
 विघ्न-बाधाओं के प्रतीक हैं। इसी तरह निरुत्ता ने अचल हीरे की भाव धारि
 प्रतीकों के भी परीक्षा सत्ता के चित्र खींचे हैं।

धुकीबाह के आचार पर वास्तव्य प्रसन्न का लेकर रस्यबाह की एक
 बाबा 'हालाबाह' नाम के बली। धुकीमठ में 'हाला' ब्रह्मानन्द प्राप्ति की
 उन्मयता-अवस्था कहलाती है, जिसके प्रतीक मरिच
 हालाबाह प्याला साड़ी धारि हैं। हिन्दी में इस बाबा के
 प्रवर्तक धीर धुस्य प्रतिनिधि बन्धन हैं, जिनकी इस

बन्धन में बबुबाला 'मधुका' और मधु-कनक' ये तीन रचनाएँ निकली हैं।
 मधुबतीचरण बसो धारि
 की मधुबसो बाह्य बन्ध
 की । वह कबीर, प्रसाद व
 'मधुबालम्बन रत्न'
 धुकीगा
 में हालाबाहियों
 की प्रतिक्रिया-वर
 प्रस के विरुद्ध

बौद्धिक स्पृह प्रशमन के योग्यता में परिणत हो गई। इस तरह मूल रूप में प्रतीकारत्मक होता हुआ भी मनुधासा और मनुवाचा वाला हातावाह व्यवहार-उत्तर ज्ञान्यता की स्वाभाविकता और रीतिमुक्ती काव्य की तरह ऐश्वर्य एवं मांसल प्रशमन की धर्मव्यक्ति बन गया। अतएव प्रतीक के साधन के स्थान में साध्य बन जाने पर हातावाह में धर्मोक्ति-पद्धति का प्रकाश ही नहीं उठता। महात्मा गांधी के मङ्गल-निवेदन धर्मोत्थान भारतीय संस्कृति एवं प्रगति के विरुद्ध पड़ जाने पर उसका यह दुस्कार स्वाभाविक ही था

मनुवाचै मनु का पीत न या छव मनु से मुक्तको प्यार नहीं
तेरे इन नरक-व्याप्तियों में सब वह पावक उद्यार नहीं
मेरे एक किन्तु से सौ-सौ सगर कारी बन जाते हैं
जो इनमें तुल्य बना है, वह तेरे मनु में न्यार नहीं। (नीरज)

आत्मावादी युग के महाकाव्यों में अव्यक्त प्रभाव द्वारा प्रतीत 'काम्य-मनी' का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। धर्मोक्ति-पद्धति में लिखा हुआ यह आन्तरिक-प्रधान रूप-काव्य चिर-अपीड़ित मानवता को स्वाधीन काव्यों में धर्मोक्ति-कल्याण तथा आत्मिक धर्म का आध्यात्मिक संश्लेष पद्धति : काम्यमनी होता हुआ विश्व-साहित्य के लिए एक धर्म है।

आधुनिक काल की पृष्ठभूमि पर आधारित इस रूप में एक और तो आधुनिक मनु तथा आधुनिक नारी भ्रष्टा का इतिहास है और दूसरी ओर 'मनु आत्मिक इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूप का भी अद्वैत मिश्रण हो गया है। इसीलिए मनु, भ्रष्टा और इष्टा इत्यादि धर्म आधुनिक अस्तित्व रखते हुए आधुनिक धर्म की भी धर्मव्यक्ति कर देते हैं। मनु धर्मिक मन के दोनों पक्ष हृदय और अस्तिष्ठ का सम्बन्ध भ्रष्टा और इष्टा से भी सरलता से बन जाता है। यही इसमें धर्मोक्ति-रूप है।

जब प्रलय में मनु-नामक देवता एक मत्स्य की सहायता से किसी तरह बचकर मीठा के सहारे हिमवति के उत्तम सिन्धु पर आ गये। वहाँ उन्हें कहीं 'सरल' और कहीं 'समल' जल ही जल इष्टिभर काम्यमनी' का कल्याण होता था। देव-मृष्टि के विनाश से मनु को बड़ी चिन्ता हो रही थी। नीचे-नीचे प्रलय-अवाह उठते-उठते जल और पुष्पी निकल पड़ी। पूर्व से सूर्य उदय हुआ तो मनु का अवसाद घाटा में बसता और उनके सामने 'मनु निरर्थक मुक्त मनु प्रकृति का धर्म बना होने

फिर से ^१। पाशा के इस बाधुमण्डल में उन्हें एक युद्ध में अपना काम बड़ा कर्म धारण करने की सुझि और अपने एकाकी जीवन में एक दिन तृष्णा से क्या देखते हैं कि एक निरम जीवन-क्षिति से वीर्य सुन्दरी बड़ी है जिसका नाम पड़ा था और जिसे काम-नोचन^२ होने के कारण कामायनी भी कहा करते थे। उसे देखते ही मनु में जीवन के प्रति व्याकर्षण उत्पन्न हो गया। पापशुका ने भी मनु को धैर्य बँधायी और अपने को एक सहचरी के रूप में छीपते हुए कहा :

बनो संतुष्टि के पुन रहस्य
तुम्हीं से उलैयी वह खेल
विश्व भर खीरम है भर काम
सुमन के खेलो सुन्दर खेल ।^३

पड़ा को प्राप्त करके मनु को बड़ा भारवाहन और क्षान्ति मिली तथा वे धामन्य से फूले न समाये। अब उनके हृदय में पुराणे वल्ल-संस्कार और प्रवृत्त हो उठे और अपनी तरफ ही प्रलय से बंधे हुए किनात और प्राकृति नाश के दो मधुर-मुरोहियों की सहायता से उत्साह के साथ यत्न करने लगे किन्तु मनु की अपने ही सुख की वासना और पशु-बलि हैं अन्ध धनशुद्ध भी तथा उनके बिची हुई-सी रहने लगी थी। एक दिन वन में सोयरस पीकर मनु किसी तरह अन्ध को भी एक 'बचक' पिला बैठे। सोवरन धैर्यकाई से ही रहा था। काम भी कभी का प्रलय-सम्बेध कानों में बोल चुका था। सहसा बन्ना का बाँध हुआ और अन्ध को मनु के प्रलय के साथ धारम-समर्पण ही सुझा। कुछ समय बाद जब अन्ध के पैर भारी पड़ते हुए बीड़े से मनु को ईर्ष्या होने लगी कि अन्ध के प्रेय का एक-मात्र अधिकार अब मुझसे दूसरे को क्या जायगा। अन्ध अन्ध को उसी अवस्था में धकेली छोड़कर अपनी सुख-वासना को लिये वे वहाँ से चल पड़े और नुमते-फिरते धारस्वत देख पहुँच गए।

धारस्वत देख चुकाच है गृह ध्वस्त हुआ पड़ा था। उसे देखते ही मनु के धामन्य में ईश्वर की संसार-नीचा तथा जीवन के सम्बन्ध में विचारों की लड़ी-सी बँध गई। बीच-बीच में कामायनी एवं अतीत की मधुर स्मृति रह रह कर उन्हें धाम देती थी। इसी समय एक सुन्दर बाला मनु के पास आई। वह धारस्वत देख की महारानी बड़ी थी। मनु का स्वागत करते हुए सुन्दरी ने मनु को ईश्वर का विचार स्थापक 'बुद्धिबाब' अपनाते का उपदेश दिया और फिर दोनों ध्वस्त धारस्वत आभाष्य के पुनर्निर्माण में लग गए।

१ बड़ी ४ ५३।

२ बड़ी ४ ५७।

उपर भट्टा का जीवन मनु के बिना सूना पड़ा हुआ था। उसने स्वप्न में भी नहीं सोचा था कि उसके प्रेम का ऐसा भीषण परिणाम होगा। बेचारी एक रात अपने पिन्गु को छाती से लगाए सो रही थी कि उसने स्वप्न में देखा कि सारस्वत देव मनु के प्रयत्नों से छिर के हरा-मरा घोर समुद्र हो उठा है- वहाँ वैज्ञानिक और धौलोमिक सभी प्रकार की भौतिक उन्नति अपने बरम प्रकट पर है। मनु वहाँ के प्रभावति बने हुए हैं। स्वप्न में ही भट्टा वहाँ से बम पड़ती है और मनु को दड़ा के पास बैठे हुए पाती है। मनु हाथ में 'बचक' मिये हुए बैठे हैं और दड़ा 'काली' भी वह भासव जिसकी बुझती प्यास नहीं। मनु दड़ा को घब घपनी महाराजी बनाना चाहते हैं पर वह नहीं मानती। घन्ट में घामेस में आकर मनु ने बलात् उसका घालिजन किया ही था कि अपने को छुटाकर 'दड़ा कोष-मग्ना' के भरकर बाहर निकल बसी। प्रजा मनु के इस घपकृत्य से सुम्भ हो उठी। स्र-मयन सुन गया और सारी बच काँपने लगी। किनात और आकृति के नेतृत्व में अष्ट बनवा ने तरकाल राजद्वार बेर लिया। स्वप्न का यह दृश्य देखकर भट्टा का हृदय बहुत उठा और तत्काल उसकी नींद टूट गई। मनु के इस विश्वासघात पर भट्टा सहिर उठी। वास्तव में उसने जो स्वप्न देखा था वह स्वप्न नहीं उम्भ ही था। मनु महाराज सचमुच अपनी विद्रोही प्रजा से किरे हुए थे। उन्होंने दड़ा और प्रजा को बहुत समझाया कि मैं तुम्हारा सभादू हूँ और अपने बनाये हुए नियमों से बाहर हूँ किन्तु सब व्यर्थ। प्रजा अपने घतिघारी आसक्त को उसकी उन्मुक्तता का बंध देने पर उठाक थी। फलतः परस्पर संघर्ष छिड़ गया। शरम्भ में मनु ने अपनी शौरता के कौशल के बल बन-सहारा किया किन्तु घन्ट में सब रास्कों की धारें बीच-बीच में घेर घरे उठीं और मनु पर गिरी जिससे ने 'मुमुर्षु' हो बरघामी हो गए और मनु पर बधिर की गरी वह बसी।

मुद्र की समाप्ति पर सारा सारस्वत नगर विपाद एवं कक्षा में डूब गया। दड़ा रात को यज्ञ-मण्डप के सोपान पर बैठी साध रही थी कि मनु ने यह कहा किया है कि येरी प्रजा भी घारी और स्वयं भी चाहत हुआ। सहसा पिन्गु को घाम मिये हुए एक दुष्टिया स्त्री की कक्ष्य बन्धन-स्वनि ने उसकी विचार-बुद्धता सोड दी। देखा तो वह स्त्री वामागनी थी और पिन्गु का बहका पुत्र मानव जो दोनों मनु की खोज में निकले हुए थे। यज्ञ की घपकटी ब्याता के घामोक में भट्टा ने मुष्टिन पड़े हुए मनु को अष्ट बह्बान लिया। एक लोक भरी पट्टी बीच के घाम वह तराण प्रियतम को सहलाने लगी। मनु ने भी घाँवें घीस रीं और भट्टा को आकर प्रसन्न हुए; साथ ही लया भी घाँवी।

इका से धब पड़ें बड़ी हुआ हो गई थी- वह उनके लिए एक मृग-यौनिका ही सिद्ध हुई। मनु कुछ स्वस्थ हुए तो एक रात आत्म-म्हानि के कारण निर्विषण हो कहीं जंगल की मुहा में चले गए। प्रातः मनु को न देखकर कामा-गनी को फिर बड़ा दुःख हुआ। वह अपने कुमार को समझा रही थी कि इन्हीं में इका या पहुँची और तर्क-बे-बेकर सबसे मनु की सिफायत करने लगी। मनु के अपराध के लिए क्षमा माँगते हुए कामायनी ने उत्तर दिया "बहुत तुम किए तर्क ही करना सीखी हो। तुम फिर बड़ी रही पावा न हूँ" इसलिए तर्क ही करना जानती हो स्वयं नहीं। फिर वह अपने पुत्र को सम्बोधित करते बोली "मानव तुम इनके साथ रहो और तुम दोनों राह-नीति देखो। वह सर्व-मयी है और तू अज्ञायक है। तुम दोनों मिलकर 'धर्मरसता' के प्रचार हुए देश में सुख-शान्ति का राज्य स्थापित कर सकोगे। यह कहकर भगवान् ने मानव का हाथ इका के हाथ में पकड़ाया और स्वयं मनु की ओर में चले गये।

धूमते-फिफ्फे कामायनी ने मनु को बस-मुहा में पा ही लिया। तब ने मानव को न देखकर मनु पहले तो इसमें इका के बहवर्ण की धका करने लगे, किन्तु जब भगवान् ने समझाया कि धका करने की कोई बात नहीं है। मैंने स्वयं मानव को उधे दे दिया है। बिकर कोई रंक नहीं बनता जब हम स्वयं हो गए हैं, तो प्रियतमा की उदारता ने तत्काश मनु के मानव-बन्धु खोल दिए। घास-घास बड़ी की हुई संकीर्णता की बीमारों टूटने लगी और वे अपने को विशाल परिधि के भीतर अनुभव करने लगे। सौम्य होने पर जब 'ज्योत्स्ना-सरिता सम-जलनिधि' का धारितन करने लगी तो मनु को घासोक में शिव का सरीर तथा तब में उनका बड़ा-बाला भासित हुआ। फिर तो स्वा-वा-क-राज आनन्दपूर्ण ताडन-मुरम निरत दिखाई देने लगे। उनके सरीर से जो उज्ज्वल धम-सीकर फटते थे वही 'ताप' हिमकर और शिकर बन गए। वह प्रहार से बड़े हुए धूलि-कण धूलरो एवं असंख्य ब्रह्माण्डोलकों के रूप में बिखर गए तथा कटाक्ष विधुत और घट्टाहास हिम बन गए। मनु इस घल्लोकि (धम) को देखकर गर्व-हो गए और भगवान् से बोले "मित्रे मुझे इन चरहों तक में चले। भगवान् मनु की लेकर हिमालय की ओर चले गये। मार्ग में विप्लव बादलों एवं चोटियों को पार करते तथा भीत पवन के चपेटों को लड़ते-लड़ते मनु जब बक-से गए तो भगवान् से लौट चलने का अनुरोध करने लगे किन्तु भगवान् के विचार में धब लीडने का समय नहीं था। उसकी धैर्य और साहस बटोरकर चलते रहने की उमाहृति दोनों चलते ही गए और पथ में एक समतल धूमि पर पहुँचे। इन्हीं ही में संस्था फिर आई। मनु को ऊपर उस 'निराधार महा-

देस' में विविध वर्णों के तीन लोक दिखाई देने लगे। उन्होंने भ्रष्टा हैं पुष्पा 'प्रिये मे जीवन से लोक है ? वह बोली नाच हमें है यह जो प्रसन्न वर्ण का है, वह हृष्टा-लोक है, वराम-वर्ण वासा कर्मलोक है, और जो रक्त-वर्ण का उज्ज्वल शीत रहा है, वह शांति-लोक है। इन्हें त्रिपुर भी कहते हैं। फिर भ्रष्टा ने प्रत्येक पुर का एक-एक रहस्य मनु को समझाया और वह मुस्करा दी। उसकी मुस्कराहट 'एक महापयोति-देखा-सी' बनकर तीनों लोकों में फैल गई और वे लोक तत्काल मिलकर एक हो गए। बोड़ी देर बाद एक दिव्य धना-हठ निनाद सुनाई देने लगा और मनु एवं भ्रष्टा दोनों उसमें लयित हो गए।

कुछ समय पश्चात् एक यात्री-जन उस विरिपथ से धाता हुआ दिखाई पड़ा। उसमें हृष्टा और मानव भी सम्मिलित थे जिनके साथ सोमलता है पावत एक वृष भी था। रास्ते में वृष को समुत्त करके वे चलते चलते घन्ट में मान-प्ररोध की उसी समतल क्षिति पर पहुँचे जहाँ मनु ध्यान-निरत बैठे हुए थे और पास ही भ्रष्टा बड़ी हुई जूनों की ध्वनि भरकर बिखेर रही थी। यात्रियों ने इन दोनों को पहचान लिया और तत्काल उस 'धृतिमय इन्द्र' के पास नमस्कार हो गए। मानव एकदम माता की ओर में जा बैठा। हृष्टा ने भ्रष्टा के चरणों पर खिर रक्त बिजा और बोली मनवति मैं मूल में थी। मुझे क्षमा कर दो। भ्रष्टा चुप रही किन्तु मनु कुछ मुस्कराए और कैलाश की ओर सन्नत करते हुए बोले 'देखो वहाँ पराया कोई भी नहीं है। हम सब चेतन-समुद्र में सड़कों-बँधे बिखरे पड़े हैं। यह सारा चराचर विश्व एक ही चिति का विग्रह रूप है। यहाँ वाप-साप कुछ भी नहीं है। सबकी ठेका अपनी ठेका है। इसी में धाम्नि है। इसी सबभ्रष्टा के चरणों पर एक मुस्कराहट आई और उसके साथ सारी सृष्टि भी मुस्करा गई। चारों ओर मधुर पवन बहने लगा पुष्प विकसित हो गए और सलाई नाचने लगीं जीवन का मधुर संकीर्ण झिड़कना और सभी ने समरस एवं एकमय होकर अखण्ड ध्वनिकी धाम्नि की अनुभूति की।

इस पीछे कह पाये हैं कि 'कामायनी' में प्रस्तुत कथा मनु की है। प्रसार की के ही धर्मों में "मन्त्रांतर धर्मात् मानवता के मन्त्रधर्म के प्रवर्तक के रूप में मनु की कथा प्राचीन की अनुभूति में रहता है मानी गई है। इसलिये संस्कृत मनु को ऐतिहासिक पुरुष ही मानना उचित है। किन्तु

कामायनी में प्रतीक-काव्य की धर्म-बोधना एवं धर्म-विश्लेष-क्रम ऐसा है समन्वय कि उसके पीछे, जैसा कि इस पीछे यह पाए है प्रस्तुत रूप में मनु—मनमधीन बोध—का प्रतीयमान

बुद्धि-वृत्ति भ्रष्टा-वृत्ति के ठीक विपरीत समझी है। इसका मार्ग धनारामबायी होता है। धीरे-धीरे सब संघर्षों विपत्तियों तथा विमायों के बीच से होकर जाता है। राम (बुद्धि) का धनसम्पन्न पाकर निविश सुख-वासनाएँ सँभोए भ्रष्टा-स्वाधी मनु (धन) कर्म-श्रेष्ठ में उतरकर धासुरी शक्तियों की सहायता से जीवन के प्रोत्साहन में व्यस्त हो जाते हैं। धनसम्पन्न कामना-वृत्ति के लिए विद्यालय भीतिक निर्माण करता है। ऐश्वर्यक भूख इतनी प्रबल हो जाती है कि मनु इन्हा पर भी बलात्कार करने लगते हैं। धनसम्पन्न मनु बुद्धि की सहायता से अपनी विद्यालय प्रोत्साहन की पुष्टि कर बाह की बुद्धि पर भी अपना आधिपत्य जमाना धीरे-धीरे अपनी बेटी बनाता जाता है। किन्तु बुद्धि पर धन तक क्या किसी का आधिपत्य हुआ? बुद्धि तो वर से भी प्रबल तथा परे की वस्तु है।^१ 'धनसम्पन्न' मनु की कुटी घर में मनु की बनी पड़ती है। वे मरते-मरते बचते हैं। धीरे-धीरे भी जब जब कि सहायता पाई गई भ्रष्टा अपने कोमल करों से सहायता एवं सेवा-पुष्पा करने लगती है। धनसम्पन्न पातक मनु बुद्धिबाह से धातु जीव के लिए भ्रष्टा-वृत्ति ही मरहम है। किन्तु धातुनि का भ्रष्टा के विरोध करने पर भी मनु को पहले पक्ष-कर्म की प्रेरणा देना तथा स्वयं पुरोहित के रूप में सहायक बनना किन्तु बाह में विरोधी प्रजा का नेता बनकर मनु को भारने पर उतरा हुआ—कामादनी का यह कर्तव्य प्रथम इस शार्सनिक रहस्य की धीरे-धीरे करता है कि धातुनी शक्ति शास्त्र में तो मन में उतरा हुआ भरती है। धीरे-धीरे कर्मों में धन-नृत्त बहसों होती हैं। मन्त्रिण धर्म में उस भोक्त के बाट भी उतार देती है। इन सब ही रहे हैं कि धातुनी शक्तियों ने पहले मानव-व्यक्त को वैज्ञानिक कर्म प्रेरणा देकर बाह की धन किन्तु उर में बर्तमान धातु-धन के सभी भ्रष्टा धर्म बुद्धिनीची मनुओं को 'मुमुक्षु'—मृत्यु के कमार पर स्थित—कर रखा है। इसीलिए बुद्धिबाह के पुत्र होना स्वाभाविक ही है। मन में फिर भ्रष्टा-भावना का विराजती है। भ्रष्टा की सहायता ॥ मन धनसम्पन्न की धोज में कैलाश—धनसम्पन्न कोष—की धीरे-धीरे का उठता है। मार्ग में धन वाली लड़की धीरे-धीरे साधना-धर्म की कठिनाई का प्रतीक है। जिनका कबीर जायसी आदि ने भी बर्तुन दिया है। धन का धर्म में मनु का निराधार महादेश में जो जाना बलों का तीन साक्षि दिखाई देता है। व दधन कर्म धीरे-धीरे धन का प्रतीक है। धन का धनसम्पन्न रहकर मन्त्रिण में बर्तमान धनसम्पन्न विद्ये हुए इन तीनों वृत्तियों के जीवन को विद्यालय बनता गया है।

ज्ञान हूर कुछ, किया भिन्न है
इच्छा क्यों पूरी हो मन की
एक दूसरे से न मिल सके
यह विडम्बना है जीवन की ।

तीनों में पुरा-पुरुष समन्वय होने पर ही जगत् के व्यष्टि या समष्टि जीवन को वास्तविक सुख और स्थायी शान्ति मिल सकती है, किन्तु यह समन्वय धारम-विषयक अज्ञा-वृत्ति के भ्रान्तोक्त-विवेक से ही हो सकता है। धर्मका नहीं चाहे हम एक नहीं कितने ही 'राक्षस' या 'मन्त्रिपति' क्यों न बना सें। भ्रष्टा-ह्राप इच्छा कर्म और ज्ञान के समरस—समन्वित—हो जाने के बाद ही जीवन की विडम्बना मिट सकती है। इन तीनों की समरसता का प्रतीक 'मानसरोवर' है

है वही गहरा हृदय निर्मल
जो मन की व्यास बुझता
मानस उसको कहते हैं
सुख पाता जो है जगत् ।

फिर वा हरय-बीणा का 'अनाहत गिनाह'—विष्णु संवीर—द्विज बाठा है और मध्यायुक्त जीव काष्ठ-स्वप्न-मुपुत्ति से परे तुरीयावस्था में पहुँचकर धारम साक्षात्कार करता हुआ चिदानन्द-नीम हो जाता है। असार में विहाइ—व्यष्टि जीव—के धारमोन्मुख विकास की चरम सीमा यही है। और जीवन के पुस्पावों का पुस्पाव भी यही है जिसे वर्धनकार नि-लेयस अपवर्धन मोक्ष कैवल्य-प्राप्ति ब्रह्मायुष्य इत्यादि विभिन्न नामों से पुकारते हैं।

वास्तव में देखा जाय तो ऐतिहासिक मनु और जननीजीव जीव की कहानियाँ यही समाप्त हो जाती हैं, किन्तु ब्रह्मदेवी के अन्तर्बर्तक कलाकार को व्यष्टि जीव—विहाइ—के ही कस्याण और आनन्द से समुत्पि नहीं होती। वह वा समष्टि-जीव—निमित्त ब्रह्माण्ड—को भी आनन्द-विहार (कैलाश) पर ले जाना चाहता है। इसीलिए उसके मूल-कथा पर समष्टि-प्रतीक सारस्वत देव की धारम-वृद्ध-पुन-जनिता जनता का 'सोमलता से आशुष पवन वृषभ' ब्रिय हुए यात्री-रस के रूप में मनु के पास जाने का काण्ड ओढना पड़ा। सोमलता और वृषभ प्रथम भोमबाह एव पर्य के प्रतीक हैं।^१ हमारे धारम य^२

१ इसीलिए मन्त्रिपतिरस पुस्त ने सारकेत में धर्मराम राम को गुप्तावृद्ध कहा है

गिरि हरि का हर देव देव वृष बन बिला

जनन कहते ही 'ब्रह्मावृद्ध' का जन लिमा ।

२ वर्धाविष्टा धृतेषु कामोदसि भरतर्षभ । योता ७।११ ।

मनोवैज्ञानिक धर्म भी प्रतिपादित हो जाता है। धर्मात् मामय-जीवन के क्रमिक विकास की यथासक्य पूरी-पूरी अभिव्यक्ति हो जाती है। यह धारोचित धर्म प्रसादजी को भी विवक्षित है। वास्तव में मनु की कथा पर यह धार्मार्थिक धारोप ध्वनिकार की स्वीकृत कथा नहीं है, प्रत्युत इसके जीव मूल वैदिक कथा में ही निहित है। भारतीय उपनिषदों के अनुसार पिताङ्ग—अष्टि—जीव—के धन्ममय प्राणमय मनोमय विज्ञानमय एवं धामन्ममय—के पाँच कोष—स्तर—माने गए हैं। इन्हें पर्व भी कहते हैं। इसी कारण पिताङ्ग^१ पर्वत नाम से प्रसिद्धि किमा जाता है। इस पर्वत का उच्चतम पर्व धामन्ममय कोष है। वहाँ धर्मतमय परा धामन्म-सत्ता विराजती है। वही जीव का परम अन्तम्य स्थान—जीवन का परम पुष्पार्च—है। इसे प्रतीक भाषा में कैलाश कहा जाता है। विश्व पर शिव-पार्वती 'धर्मनाटीश्वर'-रूप में व्यभिन्न होकर नित्य निवास किमा करते हैं। पावसी ने भी धपन 'परमावत' में इस कैलाश का उल्लेख किमा है। मनु मन्दा के साथ कैलाश में पहुँचकर सदा के लिए चिरामन्म-भित्त हो जाते हैं। मनु मननशील—मनोमय कोष से लेकर धन्ममय कोष तक मन-रूप में स्थित—जीव या मन के प्रतीक हैं। देव इन्द्रियों के प्रतीक हैं। मन भी एक इन्द्रिय है। अतः मनु भी एक देव है। ब्रह्मावापन्न होने से मन में स्वेच्छाधारिता या बाध है और वह तथा व्यग्रदेव (इन्द्रियाँ) धन्ममय कोष—जीवन के भौतिक बरातस—पर उतरकर भोग विमोह में प्रकृत हो जाते हैं। इनमें विषय-सोमुषता की एक बाढ़ या बाध है, जिसका प्रतीक जल-प्लावन है। सारी देव-मूर्ति उधर ही जाती है, धर्मात् सबाध भोगबाध में रत मन और इन्द्रियाँ जीव को विनाश-मते में धकेल देती हैं। एक महा मत्स्य की सहायता से मनु (जीव) इस महा विनाश से बच पाता है। महा मत्स्य मत्स्यावतारधारी विष्णु भयबाध का प्रतीक है। इसी तरह ईश्वर की कृपा द्वारा पर्वत से बचे हुए मनु का बड़ा धनसाध होता है। वे हिमवति के उत्तुम शिखर पर बैठ जीये मयनों से प्रलय प्रवाह को देख रहे हैं। मिरि का उत्तुम शिखर धन्ममय और प्राणमय कोषों से ऊपर के मनामय काय का प्रतीक है। सीधे चम्बों में ईश्वर की कृपा से जीव निम्न-स्तरीय प्रवृत्तियों से प्रमुक्त होकर आरम विमोह की तरफ मच जाता है। कामावनी का आरम्भिक कारा विमोह-सर्व परतरस-विषयक विमोह का प्रतीक है। विमोह कहा पशान्त एवं तप-साधेय हुआ करता है। अतएव मनु को तपस्वी-या विवित कर रखा है। उनके धामने चारों ओर व्याप्त जो धपन और तरय जल' बीच

१ 'पशवान् पर्वतः पर्व पुना पृथगते (इष्टान्ति—पूरयन्ति हि तानि) विवित

रहा है। यह वह चेतन रूप बिनाई सत्ता का प्रतीक है। विघ्नन-रत मन का भ्रष्टा से सम्पर्क हुआ तो जीवन के प्रति भावपूर्ण उत्पन्न हो जाता है। भ्रष्टा मन के हृदय-मध—विश्वासमयी रागारिषका कृति—की प्रतीक है, जो

मित्य जीवन-सृष्टि से ही शीघ्र
विश्व को कसस कामना-भूति
स्पर्श के आकर्षण से पुच्छ
प्रकट करती क्यों वह में स्फूर्ति ।

भ्रष्टा का कार्य है जीव को धारयोग्युद्धी बनाकर धानस्य-लोक में पहुँचाना घट-एव भ्रष्टा की सहायता से मनु (जीव) वर्त में विरा देने वाले सृष्टिकार के नियम एवं परिष्कार में मग्न जाते हैं। किन्तु फिर भी जीव-जीव में देव-संस्कार जागते रहने से सृष्टिकार उठ ही जाता है। फलतः धाकुनि-किमात मनु को पशु हिंसा की धार प्रकट कर देते हैं। धाकुनि किमात जीवन की धामुरी प्रकृतिमें के प्रतीक है। भ्रष्टा पशु-वध का विरोध करती है। वह मनु को तप नहीं केवल जीवन-धरम की धोर प्रकृत करना चाहती है। धर्मात् मन का हृदय-मध हिंसक एवं धर्माभावरमक कृति का नियमन करता है, किन्तु सांसारिक भोगों के आगे यह नियमन अधिक देर तक नहीं टिक पाता। धीम की यह भावना अधिक बन पकड़ सेती है और मनु को हृष्टता के साथ अपने यह का प्रक्यापन करना पड़ता है :

यह जलन नहीं सह सकता मैं
आदिष्ट मुझे मेरा ममत्व
इत पंचभूत की रचना में
मैं रमण कक जन एक तत्त्व ।

फिर तो मनु को भ्रष्टा छोड़ हो देनी पड़ती है। धीर ने धारस्वत देव जाने जाते हैं जो उम्ह मृष्ट ध्वस्त दशा में मिलता है। धारस्वत देव मनामय कोश के नीचे प्राणमय काश का प्रतीक है जिसमें धर्माभावात्मन मन के गुण-गुणों सब-वस्तु यों तथा धाया-निरायाओं के भवन बनते धीर रहत रहने हैं। यही देवामुर संशय हुआ या धर्मात् मन की तत्-ध्वस्त कृतियों का मयज छिड़ा था। धारस्वत देव की रानी दहा जिससे मन का भाषारकार होता है मन के नरिष्क-यत्—मूर्धातरव—की प्रतीक है। वेद भी हमारे यही धारस्वती को बुद्धि की धविष्ठाभी मानते ही है। लौकिक मरहृत में दहा बुद्धि के नवीय-धर्मों में विनी पई है। दहा की बिगरी घनक उठा तके-जाल त्रिगुण-तिरमययी निवली' एवं यद्यस्वत पर एकत्र पर ममृति के सब विज्ञान-ज्ञान' बुद्धि-तरव के प्रसार के प्रतीक है।

बुद्धि-वृत्ति भ्रष्टा-वृत्ति के ठीक विपरीत चलती है। इसका मार्ग धर्मात्मवारी होता है और वह सदा संघर्षों विषमों तथा विनाशों के बीच ही होकर जाता है। रक्षा (बुद्धि) का प्रबलम्ब पाकर विविध सुख-नासनाएँ संजोए भ्रष्टा-रक्षायी मनु (मन) कर्म-क्षेत्र में उतरकर धामुरी शक्तियों की सहायता से जीवन के भोजबाद में व्यापृत हो जाते हैं। धर्मभाव कामना-वृत्ति के लिए विद्यालय भौतिक निर्माण करता है। ऐन्द्रिक भूल इतनी प्रबल हो जाती है कि मनु हड़ता पर भी बलात्कार करने मक्के हैं परन्तु मन बुद्धि की सहायता से अपनी विद्यालय भोज-सामग्री बुझकर बाद को बुद्धि पर भी अपना आधिपत्य जमाता और उसे अपनी बेटी बनाता चाहता है। किन्तु बुद्धि पर धाव तक क्या किसी का आधिपत्य हुआ? बुद्धि तो स्व से भी प्रबल तथा परे की वस्तु है।^१ फलतः मनु को बुरी तरह मूँह की कानी पड़ती है। वे मक्के-मक्के मक्के हैं और वह भी तब जब कि सड़ता घाई हुई भ्रष्टा अपने कोमल करों से सहजाने एवं सेवा-सुधुपा करने लगती है परन्तु बातक बड़ बुद्धिबाद से घाहत जीवन के लिए भ्रष्टा-वृत्ति ही मरहम है। किताब-प्राकृति का भ्रष्टा के विरोध करने पर भी मनु को पहले मज्ज-कर्म की प्रेरणा देना तथा स्वयं पुरोहित के रूप में सहायक बनना किन्तु बाद में बिब्रोही प्रजा का नशा बनकर मनु को मारने पर उठाक होना—कामायनी का यह कर्म-प्रथम इस दार्शनिक रहस्य की ओर उकेर करता है कि धामुरी शक्ति प्रारम्भ में तो मन में उरसाह भरती है और उसके कर्मों में परा-पूरा सहयोग देती है, लेकिन अन्त में उसे मोक्ष के बाट में उतार देती है। हम देख ही रहे हैं कि धामुरी शक्तियों ने पहले मानव-जगत् को वैज्ञानिक कर्म प्रारम्भ देकर बाद में जब कि तब वह वर्तमान मनु-जगत् के सभी भ्रष्टा धूम्य बुद्धिजीवी मनुष्यों को मुमुर्षु—मृत्यु के कंधार पर स्थित—कर रखा है। इसीलिए बुद्धिबाद के बूझा होना स्वाभाविक ही है। मन में फिर भ्रष्टा भावना या निराश्रयता है। भ्रष्टा की सहायता ने मन धानम्ब की शीश में फैलाए—धानग्रन्थ कोष—की ओर ऊपर को उठता है। मार्ग में घाने वाला बहुत और साइरी साधना-मार्ग की कठिनाइयों के प्रतीक हैं जिनका कबीर जायसी आदि ने भी वर्णन दिया है। पाषाण काल में मनु को निराधार महादेश में जा माना गलों के तीन तक दियाई बन है वे इच्छा कर्म और ज्ञान के प्रतीक हैं। पृथक-पृथक रहकर नकार में वैषम्य उत्पन्न बिगड़ गए इन तीनों वृत्तियों में जीवन की विद्यमानता बन रहा है

जान बुर कुछ, किया भिन्न है
इच्छा क्यों पूरी हो मन की
एक क्षण से न मिल सके
यह विडम्बना है जीवन की ।

तीनों में पुर-पुर समन्वय होन पर ही जगत् के ध्येष्टि या समष्टि जीवन की वास्तविक मुख घोर स्वामी स्थापित सिद्ध सकती है, किन्तु यह समन्वय आत्म नियमक यज्ञ-वृत्ति के आशोक-चिह्न के ही हैं। सकता है सम्मथा नहीं जाहे हम एक नहीं कितने हो 'राहुसंप' या मन्दिरादि क्यों न बना में । यज्ञ-आरा इच्छा कर्म घोर जान के समरस्य-समन्वित-हो जाह के बाद ही जीवन की विडम्बना भिन्न सकती है । इन तीनों की समरसता का प्रतीक 'मानसरोवर' है

है वही महा हृद निर्मल
जो मन की प्यास बुझता
मानस उसको कहते हैं
मुख पाता जो है जगत् ।

किर ता हृदय-बीजा का 'यनाहुत निनाह'—विषय सरोवर—झिड़ जाता है और यज्ञायुज जीव जाहल-नवज-मुगुलि में परे तुरीयावस्था में पहुँचकर आत्म साधारण करता हुआ चिदानन्द-सीत हो जाता है । ससार में विहाड—ध्येष्टि जीव—के आत्मोन्मुख विहाड की जरम-सीमा यही है और जीवन के पुरपापों का पुरपाप भी यही है जिसे क्षणकार नि-चेकब अपवर्ग मोक्ष कैवल्य प्राप्ति ब्रह्मावुम्भ इत्यादि विभिन्न नामों में पुकारते हैं ।

वास्तव में देखा जाय तो ऐतिहासिक मनु घोर मननशील जीव की कहानियाँ यही समाप्त हो जाती हैं किन्तु प्रमादजी के घन्टबंदी बनाकार को ध्येष्टि जीव—विहाड—के ही बस्याण घोर आनन्द के सम्पुष्टि नहीं हाठी । यह ता समष्टि-जीव—निगल ब्रह्माण्ड—की भी आनन्द-विषय (कैमाप) पर न जाना पाहना है । इमीनिष्ठ उसे भुल-नया कर समष्टि प्रतीक मारतवत देव की पावात हृद-नुवा-अनित जलता का सामना में पाहुत परम कृपम' मिल हए पार्थ-रम के कन में मनु के पात जान का काष्ठ जाहना बहा । लोम जता घोर कृपम जगत भावदाह एव धर्म के प्रतीक हैं । हमारे पाहना में

१ इसीनिष्ठ भविष्योत्तरा युग में ताकन में जमीना राम की बुवाकड़ कहा है

बिरि हरि का हृद देव देव मुख मन मिला
उमन रहने हो बुवाकड़ का मन जिला ।

२ बर्माविपदा भुगु कामार्जुन धरतर्षभ । पीता ३११ ।

धर्मनियत भोज को उपादेय माना गया है किन्तु धाने चलकर माषी-बख बूख को छोड़ देता है जो इस बात का प्रतीक है कि धर्मनियत भोजन-भोजन की धार्मिक-लोक के पक्षिक—सम्पात्ती—को छोड़ देना पड़ता है। मानस—समरसता—के तट पर पहुँचकर समष्टि-जीव का प्रसन्न होना स्वाभाविक ही है। मनु के उपदेश की ही बेरी थी कि सारी समष्टि की भीतरी धार्मिक सुख जाती है और उनके धाने धिति का विराट् मनु' उभड़ जाता है। फिर तो

प्रतिक्रिया हुई सब धार्मिक
उस प्रेम-व्योमिति विमला से
सब बहुधासे से लगते
धरणी ही एक कला से।
समरस से बड़ या बेतन
मुम्बर साकार बना या
बैठनता एक विमलसी
मानव सर्वज्ञ बना या।

प्रसाद की तरह प्रसिद्ध योचिराज अरविन्द बोस जी बोस द्वारा प्रतिमानत वैराग्य को मन इन्द्रियों तथा प्रकृति में उतारकर उसका सामाजिकीकरण करना चाहते थे यद्यपि वे अपनी साधना में सफल न हो सके और मानव को मनुमानव (Superman) न बना सके।

हम पीछे कह आए हैं कि 'कामायनी' की कथा पर धार्मिक धारणाएँ प्रबल प्राचीन हैं। कृष्ण जिस अपने 'प्रबोध चन्द्रोदय' में तथा उनके अनुकरण पर लिखते ही काव्य संस्कृत-नाटककारों ने भी अपनी 'कामायनी' की विशेषता रचनाओं में प्रतीक-पद्धति हैं। मानव-जीवन की धार्मिक-और उसके पुन-वर्धन के रिक्त समस्याओं का विशेषण किया है किन्तु उनमें एकल समस्या के लिए 'कामायनी' का-सा मानवीय आधार कुछ नहीं। वे निरर्थक भाव-मोह के ध्याना-विषय-भाव

हैं। कबीर तथा धार्मिक रहस्यवादियों की कल्पना-प्रधान रचनाओं में भी हम प्रस्तुत ऐतिहासिक बरातन का सुतरां अभाव ही पाते हैं और यही कारण है कि उनके धार्मिक एकल अपने धार्मिक रूप में रहकर धार्मिक तरह से परिणत होने की क्षमता नहीं रखते। याम्यी के पद्यावत में निस्सन्देह मानवीय आधार तो है किन्तु उसके धार्मिक-पक्ष में भारतीयता की कमी है। 'कामायनी' एक मान देवी कलाकृति है जिसमें प्रस्तुत मानवीय धृष्टाचार पर रक्षात्मकता के साथ-साथ भारत का प्राचीन धार्मिकभाव भी ब्याप्त रूप में मुखरित है। कथानक

के वैदिक और पौराणिक होने पर भी इसमें वर्तमान युग तथा उसकी समस्याएँ भी झँकती हुई मिलती हैं। कवि की आत्मा सत्तार में वर्तमान भौतिक सम्मत्ता की भौतिक एवं भ्रष्टा विहीन प्रवृत्तियों से बड़ी दुःखित है और इस दूषित माता बरछा में निकलना चाहती हुई मनु के मुँह से भ्रष्टा से कहलाती है

से भ्रष्ट इस छाया से बाहर

मुझको दे न यहाँ रहने।

सारस्वत नगर के निमील में मिलती हुई धातु, बगते हुए अस्त्रास्त्र धन के आवाह इत्यादि वर्तमान औद्योगिक जीवन के प्रतीक हैं। अहमात्मकान्त मनु के स्वार्थपरक जीवन और उसकी अनिच्छ ऐकान्तिक सुखपरछा में आश्रय के पु आश्रय का संकेत है। अपने भीतर विस्व-व्यवस्था अथवा मानवतावाद की भावना खोजो भ्रष्टा—विश्वासमयी आत्मिकता कृति—महार्त्मा योधी की पहिस्ता एक विश्व मैत्री की प्रतीक है जो मनु के माध्यम से विश्व-मानवता को संदेश देती है

घोरों को हँसते देखो मनु,

हँसो और कुछ भावो

अपने सुख को विस्तृत कर लो

धन को मुझी बनाओ।^१

बिना वर्ग भेद के सामूहिक रूप से सारस्वत नगर की पीड़ित जनता को मानव भूमि पर बसाने में यहाँ भौतिक रूप में समाजवाद का संकेत है यहाँ आध्यात्मिक रूप में आशीर्वाद का भी संकेत है।

यहाँ एक कामायनी में आशावादी विचारों का सम्मिश्रण है वे तो पृष्ठ-पृष्ठ पर संकट हुए मिलते हैं। चिन्ता आशा काम स्रग्भा ईर्ष्या आदि सभी समूर्त भावों को मूर्त रूप देकर प्रसाद ने उनका कामायनी में आशावादी बड़ा सजीव चित्रण कर रखा है। चिन्ता को जो तथा रहस्यवादी प्रवृत्ति- प्रभाव की अपन बालिके स्रग्भा को गीरव निखीव विषय में सतिका-सी तुम कीन धा रही हो बड़ती ? कामना को जब कामना सिंगु लट पाई, तो अग्नि का तारा-शीत और आमा को 'सिमति की लहरों-सी उठती है पाव रही क्यों मधुमन तान हरजालि बहकर सभी का मानवोत्थान किया हुआ है। प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से तो 'कामायनी' एक बृहत् ऐश्वर्य है जिसमें प्रायः सभी प्रकृति-वस्तुओं के मानवी चित्र हम उपलब्ध हो जाते हैं। हम तो यहाँ तक पहुँचे कि प्रसाद की 'हिमवति के उत्तम छिपर से लेकर 'पारस के मधुर जलन' तक की यह

१ 'कामायनी' कर्म वर्ण ४ ११२ (सं २ १५)।

हि. प — १

सारी-सी-सारी रचना ही प्रकृति की पृष्ठभूमि पर खड़ी हुई है। इसके सब पार्श्वों का विकास ही प्रकृति की यात्रा में हुआ है।

कामायनी के बार धर्मोक्त्युपेक्ष्य युग के महाकाव्यों में मुख्य है—पवित्रीकरण युग का 'साकेत' भूखण्डसिंह का 'नूरजहाँ' धर्मोपदेश का 'विद्या' धर्मोपदेश का 'वैदेही-वनवास' तथा हरिश्चन्द्र का 'वैदेही-वनवास' किन्तु प्रस्तुत-परक होने के कारण इनमें कोई भी धर्मोक्ति-प्रकृति के भीतर नहीं घटता। इनका प्रकृति-चित्रण कहीं-कहीं निस्सम्बन्ध मार्मिक एवं स्यामाचार प्रकाशित है। इसमें प्रकृति हमें अपने सन्निहित भावाभिप्रेत तथा धिक्कारक सभी रूपों में मिलती है। 'साकेत' में विरह-पीड़ित उज्ज्वला क कुच में सवेदनशील भावाभिप्रेत प्रकृति का वसन्त-रूप देखिए :

ओ हो ! मरा वह बरसत वसन्त कैसा ?
 डँबा पला वन पड़ा पल वसन्त कैसा ।
 देखो कड़ा कवर जरा-जड़ता जगी है
 तो जर्म जर्म उसकी बसने लगी है ।

'नूरजहाँ' में मागधी-रस मन्त्री का निम्न देखिए

है तपस्विनी यह कृष्णकाया खेरा करती नखिलाता है
 सिख बना बनाकर सज्जन जड़ती रही यह गिरिबाला है।
 निर्मल जल में है मलक रहे वास्तु के एक-एक कण-कण
 प्रारण्य देव लक्ष्मी के धन्य में प्रकट दिया करते दर्शन ।
 वह निद्रा जड़ती ही जाती है हो गई चुनकर कोला है
 कर दिया परिग्रह ने लक्ष्मी पर-पर-पर को भी दाता है ।

'वैदेही-वनवास' में भी प्रकृति का मागधी रूप मिलता है :

प्रकृति-सुन्दरी बिहूँस रही भी जगज्जनन का समक रहा ।
 वरम दिव्य वन कान्त जल में तारन-जय का जलक रहा ॥
 बहुत श्वेत काटिका सिता की वह नखिला दिखलाती थी ।
 लेकर लुका लुकाकर-कर से बसुबा पर बरसाती थी ॥

'वैदेही-वनवास' में है इसलिये उसका धीरे-धीरे 'विद्या' का धर्मोपदेश प्रकृति वर्णन कट घबका पुरानी परम्परा का है। 'नूरजहाँ' में कहीं-कहीं धर्मोपदेश के रूप में धर्मोक्ति के भी दर्शन हो जाते हैं। जबाहर-रूप में विह्वलित के नवोत्पन्न पौवन-सौन्दर्य की प्रतीकार्थक कथा गिहारिए :

यह मुकुल अभी ही खिलकर मुझ खोल अबाध हुआ है ।
 है अभी छाया रातन मधुपों ने नहीं चुमा है ॥
 है हृदय पुष्प अमरबेरा है नहीं किसी ने छोड़ा ।
 नृत्यार हार का करके है नहीं बने मैं छोड़ा ॥
 मन मन्दिर लुब्धि बना है है प्रतिमा अभी न बापी ।
 यौवन है उड़ा धरा-ता नाचा है नहीं कनापी ॥

इसमें मुकुल मधुप आदि धम्म प्रतीकार्थक हैं ।

इस युग के कण्ठ-काव्यों में प्रसादजी की 'पाँसु' तथा बनदेव घास्त्री द्वारा प्रणीत 'मन-तन्वी' धम्मोक्ति-पद्धति के पीछर पाठे हैं । 'पाँसु' रत्न्य भावी-छायावादी रचना है । 'मन-तन्वी' कलाकार के कण्ठ-काव्य टूटे हुए हृदय की प्रतीक है । इसके 'पाँचों तार' शीतल पदमिथ शीत-हीन भारत की विविध वेद नाचों को झकार रहे हैं । उक्त ग्रन्थ के भूमिका-लेखक डॉ. सूर्यकान्त के धर्मों ने 'घास्त्रीजी की इस मन-तन्वी' का प्रत्यक्ष स्वर कलात्मक संसृष्टक एवं धर्मव्यापक है और धम्मोक्ति कटकाकीछ होने पर भी कविता-कैतवी के मृदुल कलेवर में धावने पाण्ड-पाण्ड से धमृत ले-लेकर अपूर्व धम्मोद्दिगी उत्पन्न कर दी है । इसमें कवि ने कर्मका का धर्मस्तुत-विधान करके उसके माध्यम से अपने धर्मवर्णन के विभिन्न कोनों को आलोचित किया है । कर्मका वहीं संश्लेषों का प्रतीक बनकर उपलब्ध का विषय बना हुआ है यथा

धर्मता के भारे यह कार्य करने में लग्न धर्मार्थ ।
 तनिक न मन में है संकोच निरा है बुद्धि-अस्कोच ।
 बुद्ध-बुद्ध यह कल-कल को रक्त-विम्ब प्रति-स्फुल हो रहा ।
 कर वे नमनगीर-विल से भी लिया कर प्रभो । प्रभा यही ।
 नभ न लकेगा छोछित भी प्रिय । शीतों के यह कल-कल का ।
 विष बर केनेपा तो होपा कठिन बिताला अल-अल का ।
 होपा फिर वीरता का बहूँ, कर्मकी धन ।

कारागार में हैं पड़े बैधो कृप्य धन्य ॥

कर्मका में कही कवि को धारम प्रतिबिम्ब का भी दर्शन होता है

प्रतिबिम्बित हूँ मैं ही प्रति में तुममें भी मेरा रूप ।
 नेह यही दोनों में कबल है यह मलि-रम तुम मृदुप ।
 धर्मका हूँ कृदय प्रदा मैं प्रति है केवल माया जल ।
 बहुता-बध ही मायी धारे जिसमें कँधते हैं तरकाल ।

प्रकृति के मानवीकरण का मनोरम चित्र भी देखिए

सुरमित साधन-कला में उन्मय पहुँच पलाशों की मुद्राएँ
कोकिल-कंठी प्रकृति किसो पर डाल रही निव मोहन-जाल ।
विमलित भवित कुसुमों का यह प्रतिबिम्ब बसल करके बारल ।
बल्लभोष्ठ पर पुष्प-स्मित रख किस सीतल का करती बारल ।
स्तम्भ-स्तम्भी मलाएँ भी बल मुकुल बलों से कर धूम लाय ।
तप्यों का धानियन करती मुकुल-रवों से कर मृदु हाय ।
बल्लोत्पलानी सरिता भी बल लहरों से कर केनि-विनाय ।
अलखि-कोइ में होती तन्मय केन-रवों से कर मृदु हाय ॥

प्रतीक-सैनी पर आधारित छायावादी कविता का प्रभाव साहित्य के
अन्य प्रयोगों—कहानी उपन्यास तथा निबन्ध की तरह नाटक पर भी पड़ना

नाटकों में के प्रतिरिक्त वो भी नाटक कहानी उपन्यास बिदे,
चम्पोजि-प्रकृति उनमें के अपनी छायावादी धनी का मोह कैसे संवरल
करते ? यही कारण है कि प्रभाव के किसी भी नाटक

में नाटक-वत उनके भीत प्रकृति-चित्रण और कथोपकथन में आनुपमिक ढोर
पर बल-तन छायावादी और रहस्यवादी का गुट स्पष्ट दिखलाई देता है । परावरण
के लिए उनके 'चन्द्रमुष्ट' में धमका का गान देखिए :

बिहारी किरण अलक व्याकुल हो बिरल बदन पर बिम्बा लेख
अन्तःकरण में राह देखती मिलती प्रलय अलखि की रेख ।
प्रियतम के आसमन पंथ में लड़न रही है कोमल मूल
कारम्भिकी उड़ी लड़ बकने वाली हर अलखि क कुल ।
समय विह्वल के कुल पल में रक्त बिब-सी अंकित कोन
धुम हो सुम्बरि तरल तारिके बोलो कुछ बैठो मत बीन ।

इसी तरह प्रेमी 'महु' धारि के नाटकों की भाषा में भी छायावादी धुन
की आप प्रकट है । किन्तु स्वतन्त्र रूप से भी चम्पोजि-प्रकृति में कुछ अन्य-नाटकों
का आलोच्य मुख में निमलित हुआ है जिसके लिए संस्कृत के 'प्रबोध बभ्रुवर्ण'
तथा डेगोर के 'किंग धाय ब डार्क बैम्बर' और 'साइकल धाय ब त्रिग' ने दिशा
बोला दी थी । इनके अन्तर्गत विवेक-प्रभाव की 'कामना' पद्य की 'व्योम्ना'
शेख मोहम्मदराम का 'नवरत्न एवं भववती-प्रभाव बाजपेयी की 'अलना' प्राणी है ।
कामना प्रभावकी की तीन धर्मों की एक प्रतीकारमक सांस्कृतिक
नाटिका है । कुछ समीक्षक इसे 'वेगपियर की 'कमिडी प्राक एरन' की रेखा

कामना

देखी कमिटी पाँच 'हूमर' कहते हैं। इसमें भाटक-कार ने 'प्रबोध-बन्धोदय' की तरह विनाश बन्धोदय विवेक दम्भ एवं कामना बीना सासना कष्टा धारि

प्रभुर्त भावों को धूर्त रूप देकर प्रतीक-रूप में उपस्थित करते हुए धार्मिक भौतिकवाद की रत्नम में बुरी तरह फँसी मानवता को उन्मुक्त करके भारतीय समाजवाद के उल्लेख पर बहाने का प्रयत्न किया है। वास्तव में देखा जाय तो भारतीय समाज के पुनारी प्रसार में 'कामना' में 'कामना' की ही वस्तु को नाश-कर बहलकर नाश रूप दे रखा है। बाँझ-सा पत्थर केवल इतना ही है कि वहाँ 'कामना' का आधार ऐतिहासिक है वहाँ 'कामना' का आधार निरा मनोवैज्ञानिक। 'कामना' का संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है

समुद्र के किनारे एक फलों का द्वीप था। कामना वहाँ की रानी थी। सारी प्रजा प्रकृति की मोह में बेटीबाड़ी करती हुई धामन से जीवन-यापन किया करती थी। साँपों में महत्त्व और धार्मिकता का प्रभाव था सचपे का लेख भी नहीं था। एक दिन एक विनाश-नामक विदेशी मुक्क नाव पर वहाँ आ पहुँचा। उसका पाठ बहुत-सा स्वर्ण था जिसकी वजह से कामना और प्रजा को मोह लिया। वन-बस्ती और बड़े विवेक ने बहुत कुछ समझाया कि इस विदेशी के हस्तगत में न भागो किन्तु धर्म। कामना विनाश पर मुग्ध हो चुकी थी। पर विनाश उसके स्थान में सासना को बाँझ था जिसके साथ उसका बाँझ में विवाह भी हो गया। विनाश ने द्वीप में अपना प्रभुत्व स्थापित करने के उद्देश्य से स्वर्ण और मन्दिर का प्रचार प्रारम्भ कर दिया। फलतः राज्य में ईर्ष्या द्वेष हिंसा प्रतिहिंसा एवं मना-चार-अभिचार धारि बढ़ने लगे। क्रूर, दुर्बल और दम्भ धारि की मजबूत बन पड़ी। साम्प्रदायिक की हत्या कर दी गई और उसकी बहिन कल्या और विवेक को जल की छत्र में लेनी पड़ी। इस तरह मोहो ही समय में स्वर्ण के साथ पुष्प-पत्र नरक-कुण्ड बन गया। देस की यह बधा देखकर रानी कामना बहुत दुःख और दुःखित हुई। वह अपने बूढ़ पिता विवेक के पास पहुँची और उसकी बहामता के उद्ये धन्यी तरह बात हो गया कि इस पठन का कारण सासना को साथ लिये हुए विनाश ही है। अब कामना को एकदम विनाश से दूसा हो गई और हृदय में सन्तोष के प्रति प्राकृतिक बढ़ने लगा। कामना और विवेक के सम्मिलन पर सब प्रजा की अपनी धूल का पता चला तो उन्होंने धीरे ही विनाश के विरुद्ध विद्रोह बढ़ा कर दिया और वे विदेशी की सारी हुई सभी वस्तुओं का बहिष्कार करने लगे। विनाश प्रकृति इस व्यापक जन

मानवोपन का किस प्रकार सामना कर सकता था। उसे जब द्वीप से भाग निकलने के प्रतिरिक्त घोर कोई विकल्प नहीं रहा। तामसा को साव लेकर वह अपनी मौका पर बड़ा ही था कि सभी मायविक उस पर स्वर्ण उड़ने लगे। स्वर्ण भार से नाव डूबगाने लगी। तामसा व्यर्थ ही हिस्सायी रही—छोने से नाव डूबी घब घब। दूसरी घोर कामना ने समुद्र में बिबाह कर लिया और घारे द्वीप में पहले की कोई हुई सुख-धामि फिर से लौट आई।

कामना में प्रहारपी ने कामना के विलास की घोर धासक होने पर पुष्प-द्वीप में व्याप्त पतन और व्योम्ति के पीछे प्रतीक-रूप में यह बिबतावा है कि मनुष्य की कामना-वृत्ति का योक-विलास की घोर भूकाव जीवन में विपत्तियों कठिनाइयों एवं नैतिक पतन का कारण बनता है। भोग-विबाह के पीछे तामसा लगी ही रहती है, जिसकी कभी पूर्ति नहीं हो सकती। इस लिए कामना के विलास की घोर से पराक मुख होकर समुद्र के साव समुद्र ओढ़ने से ही जीवन वास्तविक सुख-धामि का पात्र बनता है—इस दार्शनिक सिद्धान्त के प्रतिरिक्त कामना में हमें मुप-वर्ष के संकेत भी मिलते हैं। बेटी बाड़ी सुख-कथाई धावि कुटीर जघनों में रत नित्य धारम-वृत्त पुष्प-द्वीप से मारत रेष धमिरेत है। स्वर्ण मविश भोग रम्य धनाधार धावि सब कुछ पारचात्य मौक्तिक सम्यता का तथा उसे जाने वाला बिबेधी मुक्क धरेवों का प्रतीक है जैसा कि विलास को कहे गए बिबेक के इन बचनों में स्पष्ट है—
'मोह के व्यासे मेडियो तुम जब बर्बर से तब क्या इससे बुरे से ? तुम पहले इससे भी क्या बिबेक धसम्य से ? धाव धासन-धमा का धानोपन करके सम्य कहाने वाले पधुधो कम का तुम्हारा नृपना धरीत इससे जगज्जल था ।'

ऐसी के 'प्रोमेथियस अनबाउण्ड' (Prometheus Unbound) रम्य के हंघ की पन्त की 'व्योम्ति' पाँच धको का रम्य है। कामना की तरह

इसका धाधार भी सांस्कृतिक एवं धाम्यात्मिक है।

व्योम्ति

इसका कथानक कुछ रम्य में 'कामना' के कथानक के मिळता-जुलता है यद्यपि यहाँ के पात्र 'कामना' की

उपह प्रतीक-रूप से मनोधाव न लेकर अधिकतर प्रकृति के रूपकरण को बिबे टुप है जैसा कि 'कामना' और 'व्योम्ति' इन नामों से स्वतः ही स्पष्ट है। 'कामना' में विलास के साधन भूत स्वर्ण और मविश से उत्पन्न व्योम्ति का बिब धीनकर धामि के मार्ग का संकेत है और 'व्योम्ति' में मानव-धामि के

संघर्ष के मूल में काम करने वाली बातों पर प्रकाश डालकर भूभोक पर स्वर्ग उतारने का प्रयत्न है। टेक्नोक की दृष्टि से निस्सम्भेह 'ज्योत्स्ना' में कामना की-सी अभिनेयता नहीं है और न पुष्ट कार्य-व्यापार एवं चरित्र विकास है। जैसा कि डॉ. नरेश का भी विचार है "इसके हस्त, पवन धारि पाश भावनाओं के दुमिरे हैं। उनका मांसल व्यक्तित्व नहीं है। वे बायबी हैं।"^१ इसकी सारी कथावस्तु कल्पनालाकीय एवं सर्वातीत (Transcendental) है। इसलिए 'ज्योत्स्ना' को हम काव्यत्व प्रधान नाटक कहेंगे। किन्तु इसका हस्त विधान एवं उद्देशन अवश्य मजबूत हैं और यही इस रचना का महत्व भी है। इसका सक्षिप्त कथानक इस प्रकार है

वसन्त-वर्णिमा का दिन है। सम्म्या छाया को मूचना देती है—'प्रातः समार में आदर्श-साम्राज्य—स्वर्ग—स्थापित करने के लिए "मनु" धावन की बाबडोर ज्योत्स्ना को देने वाला है। इतने में पवन और उसके बाद सुम्मा क्रोधम मयूर धारि पक्षि-मण्ड भी घाते हैं और अण्ड मर सम्म्या-माठा की घोड़ का धामन्य भेकर विधाम के लिए अपने-अपने स्थानों को चले जाते हैं। बोही देर बाद बिना रोझिणी बिधाका धारि ताराई नृत्य करती हुई मोतियों को बिनेरती है और गयन का प्रम-पुर एकदम घामोक से बँध उठता है। हस्त ज्योत्स्ना को धाम लिये हुए घाता है और कहता है, प्रिये मनुष्य-जाति के माध्य का रस-बल इस समय उदयाह के पहले एक में बँध गया है, इसलिए तुम समार में नय युव की बिधा बनो और प्राणियों को जीवन का नया आदर्श दिखाओ। पति की आज्ञा पाकर ज्योत्स्ना भूभोक पर उतरघाती है और पवन एवं मीनुर द्वारा मनुष्यों की कुरी तरह बिमकी हुई अवस्था का समाचार सुन कर दुःखित होती है। वह पवन और मृगमि को खिगुनी में घूनी है जिससे वे तत्काल स्वप्न एवं कल्पना में डूब जाते हैं। ज्योत्स्ना उन्हें घसार को स्वर्ग के रूप में नक-निर्माण करने की आज्ञा देती है। दोनों मनुष्य-जाति के मनोभोक में प्रवेश करते हैं और उनमें पक्षि क्या मय्य कहता धरि चरुदृष्टियों की मृष्टि करते हैं। कनक मनुष्य-भोक की काया ही पलट जाती है। मानव प्रेम के मनीन प्रकाश में राष्ट्रीयता अन्तराष्ट्रीयता जाति और नर के भूत-प्रेत अद्वेष के लिए तिरोहित हो जाते हैं। हम तरह नक-निर्माण करके ज्योत्स्ना वापस चली घाती है। छाया और उम्मु धारि को धन धामना ही सुध्द। उदा और धरम घाते हैं और जार्गे दिखाओं में दिव्य प्रकाश फैल जाता है। संसार में स्वर्ग उतरा हुआ देवकर धामन्य म भोक लाया धारि का मयूर

संगीत सिद्ध जाता है। पुष्प हँसने लगते हैं तितलियाँ नाचती हैं और पक्ष
बैठ जाता है।

‘मबरस’ सेठ गोविन्ददास ने बयोह जेठ में लिखा है। इसमें सेठजी
ने काव्य के गीतों को भाग्य-रूप लेकर उनका आश्चर्य व्यक्त करने पर विशेष-
ध्यान दिया है। साहित्य-विषय की राजनीतिक परि-
स्थिति
मान पहनाकर गाँधीबाद के अनुसार हिंसा पर प्रतिज्ञा
की और अन्धकार एवं अज्ञानता पर सत्याग्रह की
विजय दिखाई है। इसका संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है

राजा बीरसिंह राज्य के सर्वोच्च राजा हुए अपने बलिष्ठ तथा उत्तम
की सहायता से अपने पड़ोसी राजा मधु के देश पर आक्रमण कर देते हैं।
बीरसिंह की बहन जान्ता भाई को बहुत रोकती है पर व्यर्थ। उधर बेबाग
मधु अभी बिलकुल बच्चा है उसकी तुलनाएँ तक नहीं गई। पिता को
स्वयं विचारें थोड़ा ही समय हुआ है। पति की याद में रोती-स्वामी हुई
उसकी माँ कससा मन्त्री अश्वमेधराज की सहायता से कबलपि राज्य-भार
सँभाले हुए है। आगे समय राज्य पर आक्रमण देखकर राजमाता जबकी
बानों लड़कियाँ प्रेममयी और सीता तथा सावित्री प्रजा सखी रह जाती हैं। उत्तम
और उनका सेनापति गान्धिवर मधु के राज्य पर आक्रमण करने लगते हैं।
अश्वमेधराज सेनापति भीम की सहायता से मधु को रोकने के लिए निकलता
है किन्तु इनकी प्रबल सेना का सामना वह कर सकने में असमर्थ है। अन्त में
जान्ता अपने भाई का यह अन्धकार नहीं सहन कर सकती और स्वयं बिनाही
बनकर प्रजा में बीरसिंह और अश्वमेधराज के विषय में आश्चर्य व्यक्त करती है। हजारों
साधुओं की प्रार्थना में नर-नारी हिंसा के विषय में सत्याग्रह करने के लिए मधु के
पक्ष में आ मिलने हैं। धीरे-धीरे बिनाही भावना बीरसिंह की सेना में भी प्रचल
जाती है और वह निरद्वेषता पर वाली बनने से हतभल होकर रहती है। यह सब
देखकर अश्वमेधराज जल-मग्न हो जाता है पर कहे का क्या करे! अन्त में वह बिनाही
प्रजा को प्रभावित करने तथा सेना में लड़ने का उत्साह भरने के लिए बीरसिंह
की शरण-स्थल में जाता जाता है। उसका हृदय देखकर बीरसिंह का मन भर
जाता है कि वह किस तरह सेना का आकाश कि वह इन निरद्वेष शरणार्थियों
पर वाली बनाने में सक्षम है। गहना गिर से राज-मुकुट उतारकर वह अश्वमेधराज की ओर
हुआ मुकुट-धर में चला जाता है। राजा बना ही सेना का उत्तम की पत्नी
प्राप्ता होती है। — मधु पर जोर प्रभावित जायें किन्तु इसका उत्तर उसे
राजकुमारी जान्तादास की उम्र सत्याग्रह की उम्र पहिना की उम्र के साथ

से मिलता है और तत्काल प्रवा उसको बन्दी बना लेती है। प्रवा बीरसिंह को पुनः अपना राजा बनाना चाहती है, पर वह जब राजा न बनकर राज्य के एक नागरिक के रूप में प्रवा की सेवा करने का निश्चय करता है। हिंसा के निरुद्ध शांति का शान्त सन्तर्पण तथा बीरसिंह के परमपूज्य बलिदान से दोनों राज्यों की प्रवा तथा राजमाता कल्याण परमपूज्य हो जाती है और अन्त में शांति के प्रयत्न से बीरसिंह और प्रेमलता का परस्पर विवाह हो जाता है।

इस नाटक में बीरसिंह और रस अखिल रीति-रस आनिर्वात बीरसिंह रस मनु वात्सल्य-रस कल्याण कल्याण रस प्रेमलता मृगार रस सीमा हास्य-रस परमपूज्य परमपूज्य रस और मीम भयानक-रस के प्रतीक हैं। इन सभी प्रतीकात्मक पात्रों का व्यक्तित्व नाटककार ने ठीक बसा ही चित्रित किया है जैसा कि साहित्य में प्रतिपादित है। आरम्भ में अखिल के रूप में शेष का अनुपायी होने पर भी अन्त में बीरसिंह का निरीहों पर दृष्टि न उठते हुए आत्म-त्याग बलिदान सर्वथा बीरोपिप्त ही है। अखिल के रूप में शेष का व्याप और अत्याचार करके बन्दी-पूज्य में जाना भी स्वाभाविक है। अन्त में शांति के प्रयत्न से बीरसिंह के साथ प्रेमलता का विवाह—शांति भाव से उरसाह और रति का मेघ—एक आदर्श उपस्थित करता है। यद्यपि टेक्नीक की दृष्टि से और और मृगार का समन्वय कुछ देखा ही घटपटा है जैसा कि कल्याण (कल्याण) मृगार (प्रेमलता) और हास्य (सीमा) का।

मनमोहीप्रसाद बाबुपेयी रचित 'अज्ञान' तीन पात्रों की एक ट्रेजेडी है। इसका आधार 'कामना' और 'अज्ञान' की अपेक्षा अधिक स्थूल एवं पात्रित्व है। इसके पात्र प्रतीक-रूप में रहकर भी स्वतन्त्र अज्ञान व्यक्तित्व लिये हुए हमारे ही समाज में जीव है 'कामना' अथवा 'अज्ञान' की तरह निरन्तर मनोमोहक प्रयत्न कल्पना-मोह के गहरी। इसकी संक्षिप्त कथा-वस्तु इस तरह है

बनारस एक इंटरमीडिएट कालेज का प्राध्यापक है। कल्पना उसकी पत्नी है। वह ऐहिक सुख-मीमा ही जीवन का लक्ष्य समझती है किन्तु सन्तोष कृति वाले पति के साथ उसकी इच्छाएँ पूरी नहीं हो पाती। उसका कालेज के एक छात्र विद्यास और भूतपूर्व छात्रा कामना से परिचय होता है। विद्यास उड़क-मड़क उसको बहुत प्रभावित कर देती है। कल्पना विद्यास की ओर आकर्षित हो जाती है और वह उसे अपने यहाँ ले जाता है। विद्यास उसे जीवन की कितनी ही रपीनिता दिखाता है। फिर भी वह उसका हृदय नहीं जीत सकता। कल्पना को विद्यास के पुराणम से बड़ा शोक होता है और उससे

उन्मुक्त होकर फिर बलराज के पास जाने को आतुर होने लगी है परन्तु उसमें मन संक्रिप्त रहता है कि भला मेरे पतिदेव मुझे ऐसी उन्मुक्तता के लिए क्या भी करेंगे या नहीं। फिर कामना अपना नाम निहा रखकर बम्बई में फिम्स-प्रमिनेजी बम जाती है और बलराज को अपनी घोर आकर्षित करने की चेष्टा करती है। किन्तु बलराज कल्पना की तरह कामना से भी अप्रभावित हो रहता है और उससे केवल विनोद-मात्र तक का ही सम्बन्ध रखता है। बलराज कल्पना को बराबर पक्ष भेजता है। परन्तु कल्पना विनाश का कुछ नहीं कल्पना तक पहुँचने ही नहीं देता। कल्पना बेचारी स्मृत हो जाती है। विनाश को जब उसे बलराज के यहाँ छोड़ जाने को विवश होना पड़ता है। वह बलराज को कल्पना की बीमारी का ठार भेज देता है। बलराज उत्काम करने पर वापस आ जाता है, किन्तु विनाश बलराज के घाते ही एक कमरे में जाकर आत्म-हत्या कर लेता है। सब-के-सब उसका पक्ष देखकर रंग रह जाते हैं किन्तु कल्पना विनाश की मृत्यु के बाद भी उसे अपने से पुनः नहीं कर पाती।

नाटक का नायक बलराज संयत हव धारसं-पूर्य पुस्तक—सात्विक वृत्ति—का प्रतीक है। इसके ठीक विपरीत दूसरा पुस्तक-वाच विनाश वैसा कि नाम है पुस्तक-जीवन के बाह्य रूप राक्षस वृत्ति अथवा मोनवार का प्रतीक है। उसमें हम मोन-परावस्यता आकर्षण तथा ज्ञान पाते हैं। नाटक की नायिका कल्पना नारी जीवन की प्रतिनिधि है जो जीवन में मोनवार के पुनः आक्यों की गाना उन्मादासाई एवं मधुर कल्पनाई खोए, बलराज और विनाश-प्रवण है किन्तु अन्ततःपत्वा धारसंहीन विनाशी जीवन में उसे सिखा चलना के और कुछ नहीं मिलता और यही धार्मिक नारी-समाज की समस्या भी है जिसका इस रचना में विशेषण तो कुछ हुआ है किन्तु समाधान नहीं हुआ।

एकांकिमें में भी प्रतीक-पद्धति का बड़ा-बहुत प्रभाव संचित होता है। हमारे एकांकी-साहित्य का वास्तविक निर्माण प्रसार के 'एक दृष्ट' के

धारम्भ होता है जो स्वयं एक प्रतीकारमक नाटक एकांकी है। इसमें प्रेमसत्ता धामन्य धारि आवात्मक पात्र एवं मननता रसान मुकुल दुःख्य धारि प्रकृत्या-

त्मक पात्र सभी प्रतीक-रूप हैं। इसकी कथा-वस्तु रोचक हँस से चलती है। डॉ. रामकुमार वर्मा ने भी प्रतीक शैली में लिखने ही एकांकी लिखे हैं। वं उदयचकर मद्र के छात्रों में 'आवनिचा' 'रस मिनर' 'रेखमी राई' धारि अनेक नाटकों में के मूर्तिमान प्रतीकवादी हो सके हैं। १ 'वर्माजी के 'अम्क' १ 'नाटक के विज्ञान और नाटककार' पृ १३२ (सं २ १२)।

‘वर्ण-मृत्यु’ ‘स्वागत है आतुराज’ एवं ‘बादल की मृत्यु’ आदि साधारणक एकांकी भी इसी शैली के अन्तर्गत आते हैं। ‘बादल की मृत्यु’ में पापने प्रकृति को रस-मंच बनाकर बादल सन्ध्या आदि पानों का बड़ा भव्य व्याख्यान किया है। भट्टजी के एकांकी ‘जबानी और ‘जीवन’ भी इसी शैली के हैं। डॉ. रामचरण महेन्द्र के कवनानुसार ‘सकृदारमकृता तथा प्रतीक पापकी शैली की विशेषताएँ हैं।’ पद्य की एकांकी गीतिका ‘मानसी’ प्रतीकात्मक है। स्वयं पद्य के सधर्मी यं “यह पुष्प-मारी का कपक है। पिक मित्रन बोध का घोर पपीहा बिरह त्याग प्रतीक का है।

निबन्धों में जो साधारणक कोटि के हैं वे सब प्रतीक-प्रवृत्ति के भीतर आते हैं। इनमें शेषक ज्ञानावासी कवि की तरह प्रक्षोभ प्रपञ्च प्रक्षेप-प्रवृत्ति (Projection) पर चलता है। पद्य महादेवी घांसी निबन्ध प्रिय हिन्दी डॉ. रजुबीरसिंह आदि के निबन्ध प्रायः इसी जाति के हैं। रायकण्ठबास ने ‘सागर और मेघ’

‘सोहा और घोला’ एवं ‘कम-बिक्रम’ आदि परस्पर संज्ञाप के रूप में प्रतीकारमक निबन्ध लिखे हैं। उदाहरण के रूप में ‘कम-बिक्रम’ का यह उन्मर्ष देखिए

‘बिन मणियों को मैंने बड़े प्रेम से इत्याहार्य सभी कुछ करके सर्वह किया था उनको उन्होंने मोस खाहा। यदि हमारे न ऐसा प्रस्ताव किया होता तो मेरे क्षोभ का ठिकाना न रहता। अपनी धोक की चीज बेचनी? कैसी उन्नी बात है! पर जाने क्या उस प्रस्ताव को मैंने पारोच की भाँति धबाक़ होकर धिरोबाई किया।

मैं अपनी मणि-यजूवा लेकर उनके यहाँ पहुँचा पर उन्हें देखते ही उनके शोचन पर ऐसा मुग्ध हो गया कि अपनी मणियों के बदले उन्हें मोस लेना चाहा।

“अपनी धमिलावा उन्हें मुनाई।

“उन्होंने संस्थित स्वीकार करके पूछा किस मणि से बेरा बदला करोगे ?

अपना सर्वोत्तम लाभ उन्हें दित्वाया उन्होंने सबकुछ कहा— अपनी यह तो मेरे मूल्य का एक भाग भी नहीं। मैंने दूसरी मणि निकाली रक्की। फिर बड़ी उत्तर। इस प्रकार उन्होंने मेरे सारे रत्न ले लिये। तब मैंने पूछा कि मूल्य कितने पुरा होना ? वे कहने लगे कि तुम अपने को दो तब पुरा हो।

“मैंने तड़प घातम-धर्पण किया। तब वे खिलखिलाकर आनन्द से बोस

१. हिन्दी एकांकी : उन्मर्ष और बिक्रम’ पृ. १६ (सं. १६२५)।

२. स्वर्णमूर्ति’ पृ. १६७ (सं. १६५६)।

उठे— मुझे मौन सेने चले थे न ?

मैं नहान् हो उठा । घाव परम रंगल हुआ जिसे मैं अपना नाहता था उसने स्वयं अपना लिया ।^१

घावकल महाराजकुमार डॉ. रघुवीरसिंह दाम्पत्य-काली के दाम्पत्य-निरूपण के लिए जाते हैं । पुष्पजी के चरणों में ('शेष स्मृतियाँ' में) महाराज कुमार ने घावों पर दाम्पत्य-काल की प्रतीक पद्धति का कितना प्रयत्न और प्रयत्न प्रयोज्य किया है । उदाहरण के लिए महाराजकुमार द्वारा पुष्प के प्रतीक में कीया गया निराश प्रेमी का चित्र देखिए— 'पुष्प के कुछ ठे गला ठोस अपने प्रेमी प्रेमियों को छोड़ कर छोड़ने की चेष्टा छोड़ी गयी थी सीधे काँटों को जो उसके रक्त के ऊपर भी छोड़ दिया ।—और वह सब इस भाषा में कि दाम्पत्य-काल के गले का हार बनने का उसके पुष्प चरणों में चढ़ने । किन्तु भाषा पर पानी फिर गया । उन्हें बसे अपने से हिनके—उसके लिए पुष्प को बिचना पड़ेगा । और चरणों में भी स्थान नहीं मिला ।—उस कुत्ते मत्त पुष्प को पैरों में डाला जाय । उन्हें क्या यादम या कि जिनमें वे निष्प्राण दाम्पत्य बैठे थे उनसे भी बड़ी-बड़ी कठिनाइयों को वह सहन कर चुका था ।

किन्तु नहीं—ऐसी साधारण-सी बातों का विचार करने में वे उसकी सारी भाषाओं को ही कुचल बैठे । और अपनी भाषाओं को रिस में बिपाते ही वह पुष्प सुख गया । वह देखकर कि दाम्पत्य-काल उसे ऐसे साधारण कठिनायों के बीच भी नहीं समझते उसने अपने भाष्य को जोसा वह रिस मसोसकर रख दिया और इसी दुःख के मारे वह मुरझ गया ।^२ इसी तरह वियोगीजी की 'भावना' और 'प्रत्यक्ष' एवं श्री धर्मरत्न सिन्धी की 'विहाना' आदि रचनाओं में भी कुछ-कुछ प्रतीक-वैचित्र्य देखने में आती है ।

उपमाओं और कहानियों में भी यन्त्र-तन्त्र प्रतीकात्मक वर्णन मिलते हैं । कितने ही उपमासकार कभी-कभी मानव-वृत्तियों और मानव-वृत्तियों का ही नहीं बल्कि व्यक्तिगतों का भी प्रतीक-रूप में उपमाओं और कहानियों द्वारा प्रयत्न कर देते हैं । 'उपमा' शब्द के 'वरीय' में ऐसे विषय बहुत हुए हैं । उदाहरण के लिए सिन्दूर और बीड़ी के प्रतीक में उनका धमीरी और मरीची का विचार देखिए ।

'सिन्दूर का बण्डल बीड़ी के बण्डल से सटा पड़ा था । सिन्दूर को

१ सहाय्यकार दाम्पत्य 'साहित्य-संस्कृत' पृ. ३१६ ।

२ 'शेष स्मृतियाँ' भूमिका पृ. ३२ ।

३ 'जीवन-मूल' पृ. ५४ ।

पैरे का नाव है बीड़ी को धपने पीने वाले की मेहनत का ।

“सिगरेट कहती है— मैं कितनी मोटी हूँ सुन्दर सुन्दर ।

बीड़ी कहती है— मैं घाँसी के रंग की हूँ मैं फीजों की बर्तों हूँ । धीर

नू ?”

“सिगरेट बड़बड़ाती है—‘धरी मेरा रंग क्या का-सा है ठेरा ?’

बीड़ी मुनमुनाती है । सिगरेट घाँसी की पन्नी से उचककर बेसती है । धरे’ कोई कहता है दो टुकल का बीड़ी का बग़ल हो देना । उम्मी कोई हमके से मयर घमण्ड से कहता है— प्यस मेबीकट एक पकेट । धीर बबली की हुरकी खल की घाबाज । पहले सिगरेट, फिर बीड़ी धीर जैसे दो पैरे का बग़ल एक घुसाप-सा हुआ ।

मनबलीप्रसाद बाबूपयो द्वारा लिखित ‘गुप्तधन’ तो सारा-का-सारा ही एक प्रतीकवादी उपन्यास है । प्रसाद की तरह प्रत्येक के हृदय में भी ‘महार पात्र दुःख का प्रसाद सागर क्यों बना हुआ गुप्तधन है ? यह प्रश्न उठा धीर उस पर सोच विचार के परिणामस्वरूप उन्ह को समाधान मूझ वह एक गुप्तधन है धीर उन्हीं के धब्बा में वह गुप्तधन है ‘मनुष्य के घल्ट करल म बात करने वाला उसका सरय—वही सरय जो हमारे मन बचन धीर कर्म की एकता का एक-मात्र सूत्रधार है । वहा हमारा मन है वही हमारी शक्ति । उनके द्वारा हम धरने मानको ही नहीं समान धीर देस को भी सज्जन धीर समृद्धि घाली बना सकते हैं । इस उपन्यास की कल्पना हमी आधार पर की गई है । वर हम बहना की पृष्ठभूमि म एक गरम पावन महामानव का मनोवैज्ञानिक प्रप्ययन भी है । इस तरह उस्तुन उपन्यास प्रतीक प्रवृत्ति का एक मनोवैज्ञानिक सामाजिक उपन्यास है । इसके प्रायः सभी पात्र प्रमूल भावों के प्रतीक होने पर भी सामाजिक चरानल क हैं । ‘छनना के पात्रों के समान ही उनका व्यक्तित्व स्पुन एव पापिय है । वे हूँ-मांस के पुनल हैं धीर हमारे ही समाज के जीव हैं । इसरी मधुप्य क्या-बस्तु हम प्रकार है

‘वेदप्रकाश धीर ज्ञानप्रकाश दो भाई हैं । ज्ञानप्रकाश एक लगरति की लटकी भाया से बिनाह हो जाने के कारण बहा धारवी बन जाता है । समान न होने के कारण वह धपने पाई के बड़े पुत्र तारप्रकाश को पोर से मटा है । इसरी माँ कइया न चाहन पर भी यरीबी तया पुत्र के उग्ररम नदिय की बहना मे दे देने को विरम हो जाती है । धरय जब बड़ निग गया तो ज्ञान १ ‘गुप्तधन’ आधारितन (मुनिष्य) पृ १ ।

उसके हाथ अपना कारखाना छीप देता है। प्रारम्भ से ही नेक और सच्चा होने के कारण सत्यप्रकाश कारखाने में किसी भी तरह की गड़बड़ी नहीं हो सकती। इस कारण कारखाने का मैनेजर मम्मथ जो माया का एक दूर का भतीजा है, सत्य से होश बांध लेता है और उस फैसले के लिए एक दिन काम के पास घिक्कावत कर देता है कि सत्य में अपने सहपाठी विनय को रख दिये हैं। ज्ञान हाथ बांध करने पर मम्मथ झूठा छिड़ होता है, किन्तु ज्ञान उसे समा कर देता है। यह बात सत्य को बड़ी पसंदी। वह इसे अपना और विनय का ध्यमान समझता है। जैसे भी चाचा और चाची दोनों घर सत्य से कुछ भेद प्राप्त रखने लगे क्योंकि भाव्यवस्तु बपों बाह्य घर उनके अपना ही रूप उत्पन्न हो गया था। सत्य अपने चाचा के नाम एक कड़ा विरोध-पत्र लिखकर भेजा जाता है। कोरा-कोरा छूट जाने के कारण मम्मथ को और भी प्रोत्साहन मिल जाता है। वह बर्बन-शास्त्र के प्रोफेसर आचार्य धीरीधर की एक-मात्र लड़की नेतना पर जोरे डालने लगता है। नेतना सत्यप्रकाश की सहपाठीनी है और उसके गुणों पर मुग्ध है। इस बीच सहसा एक रात नेतना के पिता हृदय के व्याघात से सख्त बीमार पड़ जाते हैं। सत्य सारी रात उनके छिरहाने बैठकर सेवा करता रहता है। कुछ ही दिनों में मर जाते हैं। इसी बीच एक खबर मिलती है कि मम्मथ एक मोटर-बुर्जटना में धाड़त होकर अस्पताल में बड़ा हुआ है। सत्य और नेतना दोनों तत्काल अस्पताल जाते हैं किन्तु वहाँ मम्मथ का कहीं नाम भी नहीं था। घर लौट जाने पर उन्हें पता चलता है कि मम्मथ ने बुर्जटना की मूठी खबर फैलाई है। वह तो कारखाने के चानीस हज़ार रुपयों का बचन करके नेतना की छोटी प्रेरणा को मचाकर धम्पत हो गया है। ज्ञान की धार्मिक प्रवृत्ति कि सत्य का कहना न मानकर मम्मथ के पीछे चलने का क्या परिणाम होता है। जबर्दोरीधर नेतना का सत्य के साथ विवाह करके अपनी सारी सम्पत्ति उनके नाम कर देते हैं।

मुत्तमन के ज्ञानप्रकाश सत्यप्रकाश माया मम्मथ नेतना धारि पात्र प्रबोध-बन्नीधर' धर्मबा 'कामना' की तरह ज्ञान सत्य धारि धर्मूर्त धारों में प्रतीक हैं और नही कार्य करते हैं जो कि इन धारों में हुधा करते हैं। वेद और ज्ञान का समाप होने हैं धार्मिक माई होना छिड़ ही है। सत्य का प्रादुर्भाव वेद से होता है। ज्ञान माया की ध्यवाता तो हैं परन्तु सत्य उसे वेद से ही जेता पड़ता है। प्रारम्भ में सत्य धरीवी का धारन धर्म्य रहता है, किन्तु धरीवी में भी वह धरा धर्म्य ही रहता है। माया का सम्पत्ती

मर्मव—विषयभोग—सत्य को जिताने के लिए कितनी ही चेष्टा क्यों न करे किन्तु धर्म में 'सत्यमेव जयते मातृवत्' । मर्मव के पीछे चलकर ज्ञान का मोक्षा नामा स्वाभाविक है और धर्म में उसे सत्य का ही आशय लेना पड़ता है—वह सत्य जिसके साथ सत्यता है और जब विपुल सम्पत्ति भी है । सत्यता योरीधर (एवरेस्ट) जैसे महोच्च मानव के पास ही मिलती है, धर्म्य नहीं ।

इसके धर्मिक कल्याणकार द्वारा हास ही में सिद्धी एक पक्ष की धार्मिकता धर्मोक्ति-पद्धति की रचना है । इसमें धर्मकार ने पक्ष के प्रतीक में साहित्यकार का जीवन चित्रित किया है ।

कहानियों में प्रसार की कला सुदर्शन की 'धर्म की बेटी' यद्यपि की 'धर्म की बेटी' धार्मिक प्रतीकात्मक है ।

जब हम प्राकृतिक काल के चतुर्धर पर आते हैं । इसे प्रयतिवासी पुन कहा जाता है । धर्माबाध और रहस्यबाध जगत् से वनामन करके जन-जन का धार्मिक आकर्षण न हो सके । द्वितीय महापुरुष के प्रयतिबाध ससार की धार्मिक को छोड़कर उसके धर्म व्यक्तित्व से परे विद्याय यथाय विरम विद्याया और नई-नई

विकट समस्याएँ और परिस्थितियाँ बढ़ी कर दी । कसत जनता में प्रयति की मानना जामी और तदनुसार साहित्य को भी प्रयतिवासी बनना पड़ा । जब कविता-कामिनी अपने एकान्त मधुर कल्पना-लोक से उतरकर वस्तु-जगत् पर आई और मनुष्यों एक किसानों के मध्य जाकर उनके सेंट में पड़ी कुदाली हवीड़ा हम बेल धार्मिक को निहारने लगी । धर्मा कि कस में किया है । यही कारण है कि हम प्रयतिबाध में मानव प्रकृति तथा धर्म्य वस्तुओं का धर्मा स्वाभाविक एवं मवातम्य चित्र प्रकट पाते हैं । इस तरह प्रयतिवासी कविता के यथाव—प्रस्तुत-वस्तु—ही रहने से उसमें धर्मोक्ति-पद्धति के लिए धर्माबाध रहस्यबाध की तरह पर्याप्त स्थान नहीं मिला । तथापि धर्मा कि हम पीछे देख पाए हैं चित्र प के रूप में कुछ मुक्तक धर्मोक्तियों तथा पीठ-पद्यों में पद्धति के भी दर्शन हम यथा-तथा अवश्य मिल जाते हैं । मयवटीवरण धर्म के 'बादल' बिनकर की विपक्षता तथा धर्म के कल्याणमेव धार्मिक प्रयतिवासी चित्रों में धर्मोक्ति-पद्धति ही नाम कर रही है । इसी तरह धर्मोक्ति-पद्धति में किसी हुई नरेन्द्र धर्म की 'पलायन' की 'पलाय कविता का उदाहरण बीजिए

पलायन की सुखी छाँटों में लय गई धाय, छोले लड़े ।

बिनयी-की कलियाँ किलीं और हूर पुनयो माल भूल लड़े ।

सुखी भी नहीं बहा उनमें फिर हुई हुई कर गया पुन ।

भर पया जगाला डालों में खिल उठे नये जीवन प्रसूत ।
 घब हुई सुबह कमकी कलगी हमके यजमनी लाल धोने ।
 फूले डेली, बस इतना हो समझ पर देहाती भोले ।
 लो डाल डाल से उठी लपट ! लो डाल डाल फूले पलाय ।
 यह है बसन्त की धाग भया रे धाग बिसे छू हैं पलाय ।
 लग गई धाय बल में पलाय नभ में पलाय धु पर पलाय ।
 लो बली काय हो गई हुवा भी रंग-भरी छुकर पलाय ।
 घाटे यों घायों घेर भी कम में धनुषातु पलाय कर ।
 मरकट प्रवाल की छाया में होयो सब दिन सुम्भार गई ।

वैसे तो यहाँ प्रकृति-बर्णन प्रस्तुत है किन्तु चम्प-विन्यास ऐसा है कि इसका साम्यवाद की तरफ भी सकल हो जाता है। लाल पलाय और लाल धोने स्त्री लाल रंग के प्रतीक हैं। इसी तरह सुबह नलों में नून बहना नया जगाला भरना नया जीवन खिलना भी प्रतीकार्थक है। 'पतझर की नुची धावों' के बिनाछोग्रमुख पू जीवाय ना एवं 'बसन्त' और 'मरकट प्रवाल की छाया' के नव-निर्मास-काल (समाजवाद) की ओर संकेत है। व्याप्त रहे कि प्रत्योक्ति का यह चित्र समासोक्ति रूप है। प्रगतिवाद में प्रत्योक्ति-पद्धति यीतों तक ही सीमित है। मूखी-कहियों की 'पयावत' और छायावाद सुधीन 'कामावनी'-जीवी कवित्वक रचनाओं का सुतरां समान है।

हम देख आए हैं कि प्रगतिवाद की मूल धारिता पयानेवाद है। इसलिए उसमें पयानेवाद तत्त्व का समाज स्वाभाविक ही है। इसी कारण से बहुत-से समासोक्ति प्रगतिवाद को एक सिद्धांत मानकर उसे प्रयोगवाद काव्य के भीतर लाने में आपत्ति उठाते हैं जो विमर्शुल डीक है। इसे हम मार्क्सवाद, समाजवाद या कम्युनिवाद कह सकते हैं। फलतः प्रगतिवाद में मातृकता लाने की धारणाप्रकाश प्रतीत हुई और धारने भीतर भाव-तत्त्व भिये हुए प्रगतिवाद ही प्रयोगवाद नाम है साहित्य-क्षेत्र में व्यवस्थित हुआ धारणा प्रकाश कि भी रायबहोरी सुल्ल लता का भगीरथ भिये ने भी स्वीकार किया है— 'यों कहिए कि वर्तमान बुद्धिवादी मुख द्वारा वृत्तत छायावाद अपनी धारणाप्रकाश धनुषातु पर बुद्धिवाद का पूर देकर नये-नये प्रयोगों प्रतीकों सकेतों एवं व्यापक दृष्टिकोण को रख कर प्रकट-कार से फिर कविता-क्षेत्र में धारणा है।' प्रयोगवाद के प्रवर्तक और

१ 'पलायन' पृ १ (सं १२४६)।

२ 'हिन्दी-साहित्य प्रमुख और विकास' पृ १३६।

नये लू को
 छवा धागे
 बुनाता था रहा है
 यह विपरीत रक्त के जोड़
 लिये लाला नया पाणी
 बना जाता है यह बहारा
 नया मानस बनाता था रहा है
 नया धूरक बनाता था रहा है ।

ये सब अम्बय वीक्षित आदि संस्कृत के आचार्य एवं हिन्दी सर्लकार-शास्त्रियों में के मतिराम अक्षरंतिहि पद्मानकर, भयवानवीम रामदहिम मिथ आदि भी मामह के ही मार्ग पर चले ।

अम्बोक्ति के अग्रस्तुत द्वारा प्रस्तुत की अभिव्यक्ति इस रूप में दृष्टी मामह के ठीक विपरीत चले हैं । इनके विचारानुसार किसी वस्तु को हृदय में रखकर वही ही किसी दूसरी वस्तु के कथन में समासोक्ति होती है, क्योंकि वह समास अर्थात् संक्षेप-रूप होती है ।^१ 'काम्यादर्श' के टीकाकार आचार्य नृसिंहदेव ने तो स्पष्ट ही कर दिया है कि 'प्रस्तुत-अग्रस्तुतों में के एक—अग्रस्तुत—के प्रयोग द्वारा अम्ब—अग्रस्तुत—के व्यञ्जना से बोध को समासोक्ति कहते हैं । दृष्टी के मत में अग्रस्तुत-अग्रस्तुत तो नहीं होती है वहाँ अग्रस्तुत की स्तुति द्वारा प्रस्तुत की निरा की जाय । आचार्य वामन भी दृष्टी के ही मार्ग पर चले ।^२ मोक्षराज के सम्बन्ध में हम बता आए हैं कि वे भी समासोक्ति को अम्बोक्ति का पर्याय-शब्द मानकर दृष्टी के अनुयायी रहे ।^३ इसमें सन्देह नहीं कि मोक्षराज के समय में 'अम्बोक्ति' विधेय रूप से आस्थायी चर्चा का विषय बन चुकी थी और अपने स्वतन्त्र एवं व्यापक रूप में थी किन्तु बाद की आचार्य मम्मद के साहित्य-क्षेत्र में उठपठे ही फिर 'अम्बोक्ति' की स्वतन्त्र सत्ता जाती रही ।

मामह और दृष्टी की उपर्युक्त परस्पर विचार-विभिन्नता अम्बोक्ति को कोई स्थिर एवं स्पष्ट रूप प्रदान न कर सकी । इसके अतिरिक्त अग्रस्तुत-अग्रस्तुत और समासोक्ति, ये दोनों नाम भी समझ से रहित न थे । पहला नाम वही स्तुति और निम्ना की भ्रान्ति करता था वही दूसरा नाम संक्षेप की ओर ले जाकर प्रस्तुत और अग्रस्तुत की विजायक रेखा को छीन कर देता था । ऐसी स्थिति में अम्बोक्ति की स्पष्ट व्यवस्था सुतरा सेपेक्षित थी । आचार्य छन्द ने यह

१ वस्तु विचित्रमिष्टेय तत्तुम्बाम्बस्य वस्तुनः ।

उक्तिः संक्षेपकत्वात् सा समासोक्तिरिष्यते ॥ 'काम्यादर्श' १।१ ३ ।

२ अथ प्रस्तुताग्रस्तुतयोर्मध्ये एकस्याग्रस्तुतस्य प्रयोगस्तु अम्बस्य प्रस्तुतस्य व्यञ्जना बोधः तत्र समासोक्तिरिति वञ्चितकृतसारः ।

कुमुदप्रतिभा टीका ।

३ 'अनुक्तो समासोक्तिः उपमेयस्यानुक्तो समानवस्तुनः स्यात् समासोक्तिः ।

काम्यार्त्तकार-सुबद्धति' १।१।४ ।

४ यत्रोत्तमानादेर्बहुपदेयं प्रतीयते ।

अतिप्रसिद्ध स्तामाहुः समासोक्तिं वचीयितुः ॥

सरस्वतीकन्धाभरण' ४।४६ ।

विद्या में स्तुत्य कार्य किया। आपने साहस्यभूतक प्रसंगकारों में से अप्रस्तुत-प्रसंगा का एकत्रय बहिष्कार कर दिया। बात भी ठीक ही ॥ क्योंकि जैसा हम कह आए हैं अप्रस्तुत प्रसंगा के कार्य-कारण भाव तथा सामान्य-विशेष भाव सम्बन्ध जाने चार भेदों में साहस्य रहता ही नहीं। इसीलिए आचार्य मुण्डीरान के शब्दों में 'प्राचीनों ने कार्य-निबन्धना कारण-निबन्धना नामक अप्रस्तुत-प्रसंगा के प्रकार कहे सो भ्रम है। उक्त स्थानों में अप्रस्तुत प्रसंगा नहीं हैं।' १ उसके केवल मुख्य-से-मुख्य की प्रतीति जाने भेद में साहस्य अथवा सामान्य के वर्णन होते हैं। उसे स्वीकार करके छट ने उसका धर्मोक्ति नामकरण किया। जैसा हम पीछे बता आए हैं—यही प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने धर्मोक्ति को अप्रस्तुत प्रसंगा की कारा से निकालकर प्रसंगकारों की एक स्वतन्त्र इकाई का रूप दिया है। इसके विपरीत समासोक्ति को छट ने प्रस्तुत पर अप्रस्तुत व्यवहापरोप में माना है और छट की समासोक्ति और धर्मोक्ति-विषयक यह मान्यता भाव तक चली आ रही ॥ यद्यपि बाद की कुछेक प्रसंगकार-शास्त्रियों में धर्मोक्ति को पुनः अप्रस्तुत-प्रसंगा के भीतर बन्द कर रखने की प्रवृत्ति अवश्य परिलक्षित होती हो रही। बाणभट्ट केवल विचारणीयता प्राप्त कवि हीनदयाल बिहारी और रमासकर कुल आदि साहित्य-शास्त्री एवं कवि छट के अनुयायी हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं कि उपर्युक्त सावह सभी और छट तीनों आचार्य धर्मोक्ति के विषय में प्रसंगकारवादी रहे। तीनों ने धर्मोक्ति को जिस किसी भी नाम अथवा रूप में क्यों न माना हो पर माना प्रसंगकार ही। प्रसंगकार—जैसा कि यह शब्द स्वयं अपना अर्थ रखता है—किसी धर्म में शोभा-प्राधान्य करने के निमित्त ही प्रयुक्त हुआ करता है और वह धर्म वस्तु काव्य में भाव अथवा रस ही हो सकता है। शोचनकार के शब्दों में—'नारियों के साधारण आभूषण कटक और केयूर आदि को ही ले लीजिए। वे भी तो उनके करीर में रहकर उनकी धारणा को धारणा के तत्त्व भाव विशेषों को अभिव्यक्त करके अलङ्कृत कर बैठे हैं।' २ यही हाल काम्पासंगारों का भी है। हम पीछे कह आए हैं कि सभी प्रसंगकार कटक-केयूर जैसे बहिरंग नहीं होते हैं। कुछ ऐसे भी होते हैं जो करीर से सुविलसित अथवा 'अपूवमृगुत' रहते हैं, जैसे दन्त-परिकर्म केन्द्र-प्रधानन कुकुम एवं हाव याव आदि धारीरिक चित्र-भाएँ। सत्ता-तत्त्वों से अपूवमृगुत फूल भी तो तत्त्वों के प्रसंगकार कहे जाते हैं।

१ असावन्तजसोमुचन' पृ. ११४।

२ कटककेयूरविभिरपि हि धारीरतनवाधिरि धारणैव तत्तन्निवृत्तवृत्तिविशेषौ चिरयमुचनतत्त्वतया प्रसङ्गियते। 'शोचन' पृष्ठ ७४-७५।

meets the car) स्पष्टतः व्यंग्यार्थ की सत्ता स्वीकार करती है। ध्वेजी की धातु-रानी (Irony) एनेजरी (Allegory) सतायर (Satire) मेटाफर (Metaphor) आदि में व्यंग्य ही मिश्रित रहता है। जबाहराण के लिए हम पीछे बिहारी की 'नहि पराय नहि मरु मरु' वाली व्यंग्योक्ति में बता आए हैं कि किस तरह वहाँ कहने वाले की एकान्त-हिंसा परिराम-बहिता विषयासक्त भिन्न के बहार की पन्मीर चिन्ता आदि भावों की ध्वनियाँ हैं।

ध्वनि चाहे धमियामूलक हो सभसामूलक हो या व्यञ्जनामूलक स्व उसके वास्तव में तीन ही होते हैं—वस्तु, धर्मकार और रस। यद्यपि धर्मकार भी एक वस्तु ही है तथापि प्रचलित कवि के अनुसार ध्वनि के जेब वस्तु के भीतर धर्मकारों को छोड़कर अन्य बातें ही भी जाती हैं। धर्मकार यद्यपि वाच्य होने के कारण काव्य के सटीर-रस होते हैं, तथापि कभी-कभी वे वाच्य न होकर व्यंग्य बने रह जाते हैं।^१ ऐसी प्रवृत्ति में वे काव्य में एक निम्नतम शीघ्रता या वेग हैं अतएव ध्वनि प्रवृत्ति काव्यात्मा कहलाते हैं। लोचनकार के शब्दों में 'धर्मकारों का यह व्यंग्य यों समझिए जैसे कि वाचकों की ध्विजा में कभी कोई वाचक राजा बन जाता है। ध्वनि-रस हो जाने पर उपधाधिक धर्मकार नहीं रहते धर्मरस हो जाते हैं। फिर भी उनका साधारणतः धर्मकार कहा जाना निश्चयता के विचारानुसार यों भीपचारिक समझिए जैसे कि किसी ब्राह्मण के शिष्याही बन जाने पर भी सोय वाच में भी उसे यों कहते ही रहते हैं कि वह शिष्याही ब्राह्मण है।^२ वह वाच की अनुसृति-रस होता है और विचार अनुभाव धादि के द्वारा व्यंग्य रहता है। किन्तु व्यास रहे कि रस शब्द इस संदर्भ में व्यापक धर्म में बिना जाता है, सहीरु धर्म में नहीं। इसलिये इसके भीतर अनुसृति के विषय-भूत शृंगारादि रस रसाभास भाव और भाव-सन्नि धादि सभी समाहित हो जाते हैं। इसमें शन्देह नहीं कि धानन्दबर्चन ने वस्तु, धर्मकार और रस तीनों ही ध्वनियों को काव्यात्मा कहा है तथापि जैसा कि डॉ नयेन्द्र ने भी स्वीकार किया है काव्यत्व-निर्माण में इन्हें हम परस्पर-सापेक्ष ही समझना

१ सटीरकरस्तु येषां वाचमन्वेन व्यक्त्यतिष्ठतु ।

तैत्तिरीयः परां ध्यायां याति व्यङ्ग्यवर्ता यता ॥ 'व्यङ्ग्यश्लोक' १५ ।

२ एवमुक्ता येन व्यङ्ग्यता यद्यप्यन्यमुक्तयपि वाच्यमात्रात्मकारेभ्यः उत्कर्षनरत्न कारमज्ञा वितरति वातकीत्यायामपि रावत्यभिध ॥ 'लोचन' पृ ११७ ।

३ व्यङ्ग्यस्यालंकार्यत्वेति 'ब्राह्मणधर्मणः' ग्यामात्मकारत्वमुपदर्शते ।

'साहित्यदर्पण' पृ ४ ।

चाहिए, स्वतन्त्र नहीं।^१ वस्तु प्रत्यक्ष धर्म-ध्वनि यदि सौन्दर्य और रसानु-
भूति-पूर्ण न हो तो वह प्रकृति का ध्वनि-निर्माण नहीं कर सकती। वस्तु ध्वनि
तो हमें भाषा में पद-पद पर मिल जाती है। उसके होने पर काव्य माना जायगा
तो विद्वन्नाथ के कवनानुसार देवदत्त नाथ को जाता है। यह वाक्य भी काव्य
बन जाना चाहिए, क्योंकि इसके भीतर 'उसका भूत भी उसके पीछे जाता है'
यह वस्तु ध्वनि निकलती है।^२ इसी तरह सुबं छिप गया है। इसमें भी अब
हम घर बनना चाहिए। यह वस्तु-ध्वनि है, किन्तु यह काव्य नहीं है। इसीलिए
लोचनकार ने स्पष्ट शब्दों में कह रखा है कि 'ध्वनि-मात्र होने से काव्य-व्यवहार
नहीं होता।'^३ यही कारण है कि लोचनकार मम्मट, विद्वन्नाथ पण्डितराज
अयन्नाथ आदि ने ध्वनियों में रस-ध्वनि का अधिक महत्त्व दिया। विद्वन्नाथ
ठा रसात्मक वाक्य को ॥ काव्य मान बैठे। इस दृष्टि से अध्यात्म-साहित्य
का ऐसा भाग जो वस्तुध्वनि-रसक होता हुआ भी रसानुभूतिपूर्ण नहीं है,
हमारे विचार से काव्य-काटि के भीतर नहीं आ सकता। यद्यपि पण्डितराज
अयन्नाथ ने उसमें भी काव्यत्व मान रखा है।

बैठे तो हम देख पाए हैं कि सभी धर्मकार आध्यात्मिकता से ध्यात्मिकता
में आकर ध्वनि के अन्तर्गत होते ही हैं। किन्तु अध्यात्मिक के सम्बन्ध में यह बात
नहीं। आनन्दबर्धन अध्यात्मिक को धर्मकारवादियों की
अध्यात्मिक का ध्वनित्व तरह धर्मकार न मानकर मूलतः ही ध्वनि मानते
हैं। किन्तु हमें मूल नहीं जाना चाहिए कि ध्वनिकार
का यह विचार अध्यात्मिक के साधक-निबन्धना अप्रस्तुत प्रयत्न वाले भेद से ही
सम्भाव्य रहता है। क्योंकि उसीके अप्रस्तुत विचार में अधिभ्यस्यमान वस्तु
प्रधान होने के कारण ध्वनिकत्व रहती है। समासोक्ति आदि में नहीं जहाँ ध्वनि-
व्यगमन वस्तु बीच रहा करती है और वाक्य का चरित्र करती है। ध्वनि
और ध्वनि के मध्य बरतपर जो वाता-वह्वत आदिभाषिक अन्तर है। उसे यहाँ
स्वतन्त्र कर देना हमें आवश्यक प्रतीत होता है। बैठे तो ध्यात्म और ध्वनि साक्षा-
त् एतत् समानाधिक समझे जाय है। किन्तु बात वास्तव में ऐसी नहीं है। ध्यात्म
तो अज्ञान-द्वारा बोध्य नहीं भी धर्म हुआ करता है जब कि ध्वनि वह ध्यात्म

१ 'हिन्दी अध्यात्मिक' भुविष्ठा पृ. १६।

२ ध्यात्मिक देवदत्तो आर्थ आतीति वाक्ये तद्भुक्त्यस्य तदनुत्तररूप-व्यवहारपते-
रति काव्यत्वं स्यात्। 'आदिपर्यन्त' परिच्छेद १।

३ 'तेन सर्वत्रादि न ध्वनन-सहृद्यैवेति तथा (काव्यदेन) व्यवहारः।

विशेष है जो बाष्पातिपायी—बाष्पार्थ की अपेक्षा उत्कृष्ट अधिक जलत्कारक एवं प्रबलमूत्र—हो ।^१ मिखाटीबास का भी यही कहना है

बाष्प्य धर्म से व्यंग्य में जलत्कार अधिकार ।

धुनि ताही को कहत हैं उलम काव्य बिचार ॥

इस तरह जहाँ व्यंग्य का क्षेत्र व्यापक है वही ध्वनि का सीमित । हम देखते हैं कि किसने ही प्रसंगकार ऐसे भी होते हैं जिनमें व्यंग्यार्थ हो रहता है, किन्तु ध्वनि नहीं रहती । उदाहरण के लिए धपमुठि बीपक प्राक्षेप और पर्यायोक्ति प्रादि में से पर्यायोक्ति को ले लीजिए । पर्यायोक्ति में व्यंग्य बाढ़ पुमान्-किराकर कही जाती है, जैसे

मातु म्बुहि जनि सोच बस करहि महोप किमोर ।

मर्मन के धर्मक बलन बरनु मोर छत्रिघोर ॥ (रामचरित मानस)
लक्ष्मण के प्रति परमुराम को इस उक्ति में यह व्यंग्य है कि मैं तुम्हें बार बारूदा' किन्तु यह बाष्पार्थ की अपेक्षा उत्कृष्ट एवं अधिक जलत्कारी नहीं मलएब यहाँ उक्त व्यंग्य ध्वनि बनने से रह जाता है । यही हाम धपमुठि प्रादि प्रसंगकारों का भी समझिए । उनमें उपमान-उपमेय मात्र व्यंग्य प्रबल रहता है किन्तु प्रबलता उपमान-उपमेय मात्र की नहीं बल्कि धपमुठ प्रादि की रहती है, क्योंकि जो व्यंग्य यहाँ बाष्प धपमुठ वं है वह व्यंग्य धोपम्य में नहीं । हाँ उपर्युक्त प्रसंगकारों में यदि व्यंग्य कदाचित् उत्कृष्ट और प्रबल बन जाय तो उसे ध्वनि रूप मानने में हम कोई आपत्ति नहीं । उदाहरण के लिए प्राइव की इस प्रसिद्ध प्रादि-का कनी पर्यायोक्ति को लीजिए

भम धम्मिअ । बीमरपो सा मुलपो अमम बारिपो देण ।

पोलाम्पई-कण-कुडंग — बासिला हरिअ-कीहेण ॥

यहाँ कोई वृत्तभी जो पोडाररी के तीरवर्ती कुडंगों में प्रात घरने उपनि में बिना करती भी यहाँ प्रात कुम सोइने के लिए जाने बाल बिर्ता बल को घरने मार्ग में बाधक लक्ष्मण उसको जाने से रोकना चाहती है किन्तु देखिए बीमरी

१ बाष्पातिपायिनि व्यंग्ये ध्वनितान् काव्यमुत्तमम् ॥ साहित्य-दर्पण' १११ ।

२ हाम पाषाण-मल्लघतो' २१३५ ।

हिन्दी काव्य ।

पोडाररी कुम क कुडंगों में हो रहता है मुमराय घरे मुमारी । उन कहति मे बार बिपा कुले को घाम ।
जो लक्ष्मण गुह्य करता था बरेघाम, पर घम निर्भय हाकर उन कुडंगों में बिचरो करो जल जल का मलय ॥

वह किस ढंग से है कि भक्त भी महाराज जब तुम निर्भय होकर इन कुम्हों में घुमा करो ! यहाँ बाष्पार्थ निवि-रूप है पर ध्वम्पार्थ यों प्रतिपेक्ष-रूप है कि भले मानुष सिंह ने घाव झुता का लिया है । कम तुम्हारी बारी है । यदि बान प्यारी है तो कम से यहाँ कुस तोड़ने भूलकर भी मत माया ! बाष्पार्थ की अपेक्षा ध्वम्पार्थ के प्रधान एवं अधिक जगत्कारपूर्ण होने से वह यहाँ ध्वनि-रूप है । किन्तु प्राम्थोक्त्य धर्मकारों की ऐसी ध्वनि-रूप व्यवस्था देखने में बहुत ही कम आती है । यहाँ ध्वम्प रूढ़ि पर भी उसके बाष्पार्थ के अनुगामी होने के कारण साधारणतः बाष्पार्थ ही प्रधान रहता है ध्वम्पाव नहीं । अतएव ध्वनिकार के विचारानुसार उक्त धर्मकार ध्वनि नहीं बन सकते ।^१ उन्हें हम बुलीभूत ध्वम्प कह सकते हैं । किन्तु साक्ष्य-निबन्धना धर्मस्तुत प्रवृत्ता 'प्राम्थोक्ति' ऐसी नहीं होती । इसमें तो बाष्प धर्मस्तुत को कभी प्रधानता मिलती ही नहीं व्यक्तित्व प्रस्तुत ही बड़ा प्रधान रहता है । 'नहि पपय नहि मरुर मरु' धादि प्राम्थोक्तियों में हम पीछे देख पाए हैं कि किम तरह यहाँ कवि को राजा धादि ही प्रधान तथा विवक्षित रहते हैं, भ्रमर धादि नहीं । इसलिये आत्मन्वयर्चन के कवयानुसार साक्ष्य-निबन्धना "बाष्प धर्मस्तुत तुल्य पदार्थ के प्रधानतया प्रविबक्षित रहने से ध्वनि-रूप ही सिद्ध होती है ।"^२ इस सम्बन्ध में हिन्दी के प्रसिद्ध धर्मकार-शास्त्री कविपद मुरारीदास भी आत्मन्वयर्चन के ही अनुगामी हैं । उनके विचारानुसार भी 'प्राचीनों ने धर्मस्तुत से प्रस्तुत की यम्बता में धर्मस्तुत प्रवृत्ता धर्मकार का स्वरूप समझा है जो भूल है । वह तो ध्वम्प का विषय है, धर्मकार नहीं ।^३ ध्वम्प से कविपद भी को ध्वनि समिप्रेत है, ध्वम्पवा ध्वम्प की विषय बनी हुई थी प्रपञ्चुति धादि को हम पीछे धर्मकार देख ही पाए हैं । यहाँ यह ध्यान रहे कि ध्वम्प में धर्मकार का स्थान उपस्कारक रूप में रहता है जबकि ध्वनि का उपस्कार्य के रूप में । धाचार्य बुक्स जी कबीर धादि छन्द कवियों की रहस्यवारी रचनाओं को प्राम्थोक्ति स्वीकार करते हुए अपने 'प्रत्यक्ष व्यापार के चित्र को लेकर उल्लेख करते परोज्ञ व्यापार के चित्र की व्यवस्था'^४ मानते हैं ।

१ ध्वम्पस्य प्रतिभावासे बाष्पार्थानुमेयैरपि वा ।

न ध्वनिर्बन्ध वा तस्य भावार्थं न प्रतीयते ॥

'प्राम्थोक्ति' का १३ की वृत्ति ।

२ धर्मस्तुतस्य सकृत्स्वाधिकीयमानस्य प्राचाभ्येनाविचारायां ध्वनावेवास्त-
पाताः । 'वही' ।

३ 'अतस्तज्जलोभुवन' पृष्ठ ११४ ।

४ 'कबीर संवाक्यो' भूमिका पृष्ठ ९ ।

प्रमाण होने के कारण यह व्यंजना ध्वनि-रूप ही हो सकती है। इसी तरह आधुनी के 'पद्यावली' में अम्बोदितियों का समन्वय दिखाते हुए सुस्तभी एक यह उदाहरण भी दिते हैं :

कँवल जो धिमसा मानसर विनु जल बघड लुझाई ।

प्रबुँ बेनि फिर पनु है जो पिय तीबे घाइ ॥

उन्हीं के अधों में 'यही जल-कमल का प्रसंग प्रस्तुत नहीं है प्रस्तुत है विर हिन्दी की रचा। यद्यपि प्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यंजना होने के कारण 'अम्बोधि' है। यह प्रस्तुत व्यंजना स्पष्ट वस्तु-ध्वनि है। दूसरी जगह सुस्तभी प्रबन्ध-यत् लौकिक प्रस्तुत-वर्णन में अम्ब्यात्म-वस्तु की ध्वनिध्वनि को समाधोधि मानते हुए उदाहरण के रूप में पद्यावली की यह उक्ति देते हैं

विष विरहय महुँ भेद न होई । को रे मिलाव कहीं केहि रोई ॥^१

'ईश्वर तो धन्यकरण न ही है पर साक्षात्कार नहीं होता। किंतु तुम से कहें कि जो उपदेश देकर मिलावे। किन्तु इस अम्ब्यात्म वस्तु की वस्तु व्यंजना को सुस्तभी सर्वसक्तयुक्त एवं समन्वयक व्यंज्य मानते हैं जिन्हें सभी साहित्यकारों ने स्पष्ट वस्तु-ध्वनि के भीतर समिधित कर रखा है। इस तरह सुस्तभी का भूकाम अम्बोधि के सम्बन्ध में उसके व्यक्तित्व की ओर ध्वनि होता है। डॉ. सुधीन्द्र ने अम्बोधि को अमलकापरमक कोटि वाले काव्य के भीतर रखा है। अमलका प्रायः ध्वनि-मूलक ही रहता है। यद्यपि सुधीन्द्र के अनुसार भी अम्बोधि-विधान में वस्तु एक बड़ी शक्ति है और वह है व्यंजना। इसे हम ध्वनि भी कह सकते हैं। किन्तु 'महि पराय नहि मरु मरु' वाली अम्बोधि का समन्वय करते हुए सुधीन्द्र उची कलम की नोक से यह भी निष्कर्ष निकालते हैं कि 'संस्कृत पराय मरु, विकास कवी और ध्वनि (मरुकर) 'प्रस्तुत' होते हुए भी किन्हीं अमलकाओं के सूचक थे।' यही बात वे कमलारायण राय की 'वसिष्ठ कुतुम्भ' एक भाष्यभाष्य अनुबन्धी की 'पुष्प की ध्वनिभाषा' हस्ताक्षर अम्बोदितियों के सम्बन्ध में भी मानते हैं, जो सर्वथा ध्वनि-विज्ञान के प्रतिष्ठित हैं। ध्वनिकार के अनुसार व्यवस्थित के अमलकाओं मानने में व्यंज्य की प्रधानता जाती रहती है और वह ध्वनि-कोटि में नहीं आ सकता। हम इस आशय में कि कितने तरह ध्वनिकार ने इसी आधार पर अमलकाओं की ध्वनिध्वनि में स्थित व्यंज्य को ध्वनि-रूप में स्वीकार नहीं किया। वस्तु, यह तो निश्चित है कि अम्बोधि के विषय में ध्वनिकार की ध्वनिध्वनि भाष्यता का महत्व हिन्दी

१ 'अमलका अम्बोधि' भुजिका पृष्ठ ३७-३८।

२ 'हिन्दी कविता न युगांतर' पृष्ठ ३१३।

के साहित्य-शास्त्री भी अनुभव करने लग गए हैं। ब्रैसा कि हम पीछे देख पाए हैं समरहित मित्र तो अभ्योक्ति की मूलतत्त्व-भूत प्रस्तुत-शोचना को काव्य का प्राण कला का मूल और कवि की कखीटी^१ तक मान बैठे हैं। यह सच है कि ध्वनि ही काव्य का प्राण है। आत्मदर्शन अभ्योक्ति को ध्वनि तो सिद्ध कर गए, किन्तु वस्तु, प्रसंग और रस इन तीनों ध्वनियों में से यह कौनसी है यह उन्होंने स्पष्ट नहीं किया। हमारे विचार से तो अभ्योक्ति में तीनों ही ध्वनियाँ रहती हैं जो परस्पर-सापेक्ष होकर कार्य करती हैं।

हम पीछे जिसकी भी मुक्तक प्रथा पद्धति-रूप में अभ्योक्तियाँ बता पाए हैं, वे सभी वस्तु-ध्वनि के उदाहरण हैं। उनमें कोई वस्तु ध्वनित रहती है। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि वस्तु को अभ्योक्ति वस्तु-ध्वनि ध्वनित मान करके अभ्योक्ति सम्याप्त हो जाती है। ध्वनित वस्तु सुन्दर और मर्मस्पर्शी भी होनी चाहिए। मर्मस्पर्शिता तभी हो सकती है जब कि उसमें कुछ रागात्मक तत्व हो। अतः अभ्योक्ति वस्तु-ध्वनि से आगे चलकर भाव और रस की भी व्यवस्था करती हुई संवेदनात्मक बन जाती है, जैसे

स्वारस्य मुकुट न अमं कृता ईदं बिहंग । विचार ।

बाज । पराये बाज पर तू पंखे छि न पार ॥ (बिहारी)

इस अभ्योक्ति में बाज के प्रतीक द्वारा मुखर राग्य की धीवृद्धि के लिए निरीह बनता के कण्ठ कुटीरों को उबावने एवं उनका मूल बहाना बाजे प्रस्तुत अपपुर मरेख का चित्र दिखाना ही कलाकार का प्रयत्न नहीं है। उसे अपसिंह के इस वृद्धि कर्म के प्रति बड़ी बुझा है। उसी बुझा को वह संचारित करना चाहता है। उसे बीनों के साथ सहानुभूति है। उन पर होने वाले पर्याचार को देखकर उसका हृदय दबा से भर जाता है। वे सब मान इस अभ्योक्ति में झलकता रहे हैं, जो वस्तु-ध्वनि द्वारा अभिव्यक्त होते गले जाते हैं। इसी तरह कबीर की भी एक अभ्योक्ति लीजिए

सौध पड़े दिन बीतये अकई बीन्हा रोय ।

बन अकसा वा देखे में जहाँ रैन नहि होय ॥

यहाँ क्या आसारिक मुकों की अनित्यता से छटपडाते हुए बीब-रूप प्रस्तुत के प्रतिरिक्त और कुछ नहीं है ? नहीं कवि-व्यापार इसके भी प्राये जाता है। वस्तु-ध्वनि के पीछे आर्थिक चिन्ता अनुकूलता प्राप्ति भावों की व्यक्तता चलती है जो प्रभु अनुभाव को साथ लेकर विमलम्भ का चित्र खड़ा कर देती है।

विप्रसन्न भी अन्तर्भावना निर्बल की व्यञ्जना करके अन्तर्भाव का पोषक बन जाता है। आचार्य सुख भी इस बात को मानते हैं कि 'व्यञ्जना अस्ति के द्वारा एक के बाद एक वस्तुओं और भावों की माया-की-माया व्यञ्जित हो सकती है।' इस तरह अम्बोक्ति की वस्तु-व्यति अनुभूति-परक हुमा कठी है। अनुभूति रहित होने पर उसका काव्य में महत्त्व ही नहीं रहेगा। विश्वास प्रादि आचार्यों द्वारा रस-व्यति को काव्य की धारणा माने जाने के सिद्धांत का रहस्य भी यही है। हमारे विचार से ये आनन्दवर्धन के व्यतिवार को स्वीकार करते हुए भी जो अम्बोक्ति को भावही की तरह अस्कारों के शीत लेते आ रहे हैं उसका अविश्रय भी यही हो सकता है कि अनुभूति को उत्पन्न देने के कारण वस्तु-व्यति अन्तर्भाव रसां हो जाती है स्वतन्त्र नहीं रहती। इस तरह रसोपकारक होने से अम्बोक्ति में भी वैसी ही अस्कारिता आ जाती है वैसी उपमा प्रादि में। हाँ इतना अन्तर अवश्य है कि वहाँ उपमा-अनुप्रास प्रादि का अनुभूति से सम्बन्ध बाह्य-बाह्य की वाक्ता के माध्यम से होता है, वहाँ अम्बोक्ति का व्यति के माध्यम से। हम देखते हैं कि जब कोई भी भाव या स्वयं रस ही किसी दूसरे भाव या रस का अंग बन जाता है तब वह भी तो अस्कार-कोटि में आता ही है। ऐसे आवात्मक अस्कारों को साहित्यकारों ने रसवत् प्रादि नाम दिये हैं। किन्तु ध्यान रहे कि जैसे वस्तु-व्यति अपने स्वतन्त्र रूप में अस्कार्य ही है वैसे कि आनन्दवर्धन मानते हैं। कारण स्पष्ट है। बाह्य-बाह्य की वाक्ता के कारण मूल उपमा अनुप्रास प्रादि अस्कार व्यति के अंग होते हैं जब कि व्यति अंगी। इस तरह अम्बोक्ति के सम्बन्ध में अस्कारवादी और व्यतिवादी सम्प्रदायों के मध्य परस्पर जो भेद है वह अम्बोक्ति के प्रति दृष्टिकोण एवं उसकी प्रयोजनीयता का भेद है, उसके स्वस्व का नहीं। इसलिए अम्बोक्ति के सम्बन्ध में अस्कारत्व और व्यतित्व वाले दोनों दृष्टिकोणों का सम्बन्ध हो जाता है। एक ही वस्तु निमित्त-भेद है बाह्य और अंग बनो हाँ सकती है यह शोक में प्रत्यक्ष ही है।

अम्बोक्ति में वस्तु-व्यति भी स्वभावतः ही अनुभव रहती है। प्रस्तुत और अप्रस्तुत के मध्य परस्पर जिस साम्य के आधार पर अम्बोक्ति का अस्कार पड़ा हुआ रहता है, वह वास्तव में उपमा का कार्य है। इसलिए जिस तरह अप्रस्तुत से प्रस्तुत वस्तु व्यञ्जित रहती है, उसी तरह उन दोनों का परस्पर साम्य भी व्यञ्जित ही रहता रहता है। उदाहरण के

नहीं की जा सकती ।^१ पूर्वनिर्दिष्ट धर्मोक्तियों की उपमा-ध्वनिओं में शृंगारभाव या शृङ्गार की धनुभूति स्पष्ट ही है ।

धर्मोक्ति में रस ध्वनि के प्रसंग पर विचार करने से पूर्व हमें यह गती याँति ध्यान लेना चाहिए कि बाष्पाब्ध धीर लक्ष्यार्थ वहाँ सदा निमग्न रहते हैं वहाँ व्यंग्यार्थ धनियत । अच्छा श्रोता प्रकरत रस का धर्मोक्ति : रस-ध्वनि धारि के मेघ से व्यंग्य कितने ही प्रकार का होता है ।

इसके प्रतिरिक्त एक और बात यह भी है कि बाष्पाब्ध धीर लक्ष्यार्थ सर्वदा सञ्च में ही रहते हैं जब कि व्यंग्यार्थ सञ्च धर्म धीर रस भाव धारि सभी में रह सकता है । हम देख पाए हैं कि रस नावों की धनुभूति-रूप हुषा करता है । वह सर्वत्र व्यंग्य रहता है बाष्प नहीं होता । इसमें सन्देह नहीं कि रस की निर्मापक सामग्री में बिभाव धीर धनुभाव ऐसे हैं जो बाष्प रहते हैं लेकिन संचारी धीर स्वाधो धारों को साथ में मिलाकर उन सबकी समूह-आत्मक धनुभूति जिसे हम रस कहते हैं, सदा व्यंग्य ही रहा करती है । हम प्रत्यक्ष देखते हैं कि 'रस' धर्म कह देने मात्र से हमें कोई धनुभूति नहीं होती । वह तो ठीकी होती है जब कि उसकी बिभावधारि-सामग्री हो । वहाँ तक धर्मोक्ति का सम्बन्ध है हम योद्धे कह पाए हैं कि साहित्यकारों को 'रस' धर्म के धर्मिणा ही नहीं प्रस्तुत व्यञ्जना की धर्मिणेत होती है । समासोक्ति धर्मकार में रस धर्म की व्याख्या करते हुए 'काव्य प्रकाश' के प्रसिद्ध टीकाकार बामन ने 'उत्तिर्बचन बोधनमित्यर्थे व्यञ्जनया प्रतिपादनमिति यावत्' कहकर स्पष्ट कर ही रखा है । इसीलिए धर्मोक्ति में वहाँ एक प्रस्तुत या अप्रस्तुत रस ॥ दूसरे, अप्रस्तुत या प्रस्तुत रस की धर्मिव्यक्ति हाँगी वहाँ प्रस्तुत धीर अप्रस्तुत दोनों ही रस व्यंग्य रहने में कि एक बाष्प धीर दूसरा व्यंग्य जैसा कि वस्तु-ध्वनि में हुषा करता है । धर्मोक्ति में एक रस से दूसरे रस की व्यञ्जना के लिए उदाहरण-रूप में हम कबीर की पूर्व-उल्लिखित चकवा चकरी वाली धर्मोक्ति को ही ले लेते हैं । इसमें शृङ्गार रस अप्रस्तुत है धीर उसके द्वारा व्यंग्य धान्त रस प्रस्तुत । यही बात धर्म सभी रहस्यवादी धर्मोक्तियों में भी समझ लीजिए । उनमें शृंगार का प्रस्तुत लौकिक धाधार कुछ भी नहीं रहता । शृंगार की लक्ष्यता-भाव रहती है जो धर्मतोषरवा धान्त रस में पर्यवसित होती है । पर मार्ग-प्राप्ति की कठोर धाचना का शृंगार का परिधान पहनाने की धमका वी कहिए कि भयव्ययि की कठनी कुनीन को शृङ्गार की 'ठिठ धर्मर' से

१ 'साहित्यिक साहित्य' पृ. ७५ ।

२ 'काव्य-प्रकाश' बामनी श्लोक पृ. १११ ।

धावेष्टित—सुपर कोटेज—करने की प्रथा प्राचीन काल से ही बनी या रही है। कारण यह है कि ब्रह्म के साथ जीवात्मा के अमेव-मिलन-विवर्धक भ्रान्त्या-नुमृति की अभिव्यक्ति के लिए हमारे पास लौकिक साम्प्रत्य प्रणय के धतिरिक्त और कोई अन्य इतनी मधुर नक्ष्यना अथवा मोचन-विधान या प्रतीक हो ही नहीं सकता है। अतः रहस्यवादी शृङ्गार में सर्वत्र आन्त रस की ध्वनि का प्राणम्य रहता है।

साधारणतः शृङ्गार और आन्त परस्पर-विरोधी रस कहे जाते हैं। दोनों के मूल में काम करनी वाली प्रेम और निर्बेद नाम की स्वाधी वृत्तिवाँ एक बनह नहीं रह सकतीं। किन्तु ध्वनिकार और काव्य-शृङ्गार और आन्त प्रकाशकार ने इनका विरोध नैरन्तर्य-रूप ही माना का विरोध-परिहार है अर्थात् एक के अखण्ड करने के ठीक बाद दूसरे का अखण्ड नहीं होना चाहिए। आचार्य मम्मट के सुब्बों में 'यदि दोनों रसों में से एक स्वर्णभाण रूप में रहे अथवा विधावादि निर्मापक-आनन्दी एक-सी होने के कारण दोनों सम-रूप से विवक्षित हों या दोनों का किसी ध्वनी में अन्वयाव हो तो इनमें विरोध नहीं रहता।' इत प्रसंग में स्वयं मम्मट ने समान रूप से विवक्षित आन्त और शृङ्गार का समन्वित चित्र बना करण के रूप में यह दिया है :

वृत्त-वृत्तानि करणेन विपाठितानि
श्रोत्रिण्य-साग्न-मुक्तके मयतः क्षरीरे ।
वृत्तानि रक्त-मनसा मुमराज-वध्या
आप्त-नृहीनुं निधिरप्यबलोलितानि ।

यह अथवान् वृत्त के जीवन की उस समय की चटना है जब कि बच्चे को जन्म देकर मूक से विह्वल कोई सिहनी अपने उसी लज्जात बच्चे को खाने को तैयार हो जाती है। अथवान् वृत्त आहार-रूप में अपना आनन्द-मुलकित शरीर भोजनार्थ

१ स्वयंवासी विच्छोडिचि सम्येनाव विवक्षितः ।

अधिर्यम्यमनस्तौ यौ तौ न बुद्धौ परस्परम् ॥ (काव्य-प्रकाश ७।११)

२ 'काव्यप्रकाश' ७।११७ ।

हिन्दी-अन्वयान्तर

अपन मुक्त के पुर्त धाये तब पर
रक्तवना मुमराज-वधु के गारे ।
वृत्त-वृत्त और वध-शृङ्गार देखकर
मुनि भी वे वध में ललचाये गारे ।

उसके प्राप्ति समर्पण कर देते हैं। बिसे देखकर मुनिगणों में भी स्तुहा हो जाती है कि क्यों न हम भी इसी तरह परोपकार के लिए धारम-स्थाप करें। यहाँ प्रस्तुत रस धान्त (ध्वनिकार के अनुसार रसा-बीर रस) है किन्तु शृङ्गार रस की भी पूरी मुख्य सामग्री है। 'रक्त-महा' और मुखराज-बधु में भाषा की व्यास-ध्वनि अपने भीतर एक ही ध्वनि में धान्त और शृङ्गार दोनों के विचारों को समेटे हुए है। पुलक बन्धनत और नख प्रहार दोनों रसों के अनुभाव भी समान है। इस तरह यहाँ धान्त में शृङ्गार रस की व्यञ्जना हो जाती है। दोनों रस भक्ति के धर्म हैं। इसमें विरोध की बात नहीं उठती। इसके प्रतिरिक्त, वैसा कि धावकल हम देखते हैं। सभी वस्तुओं का नवीन दृष्टिकोणों से मूल्यांकन हो रहा है। पुरानी कितनी ही भाव्यताएँ टूट रही हैं और जीवन की नई नई परिस्थितियों के अनुसार साहित्य में नित्य नई-नई संभावनाएँ हो रही हैं। ऐसी स्थिति में अब तो रस का मनोविज्ञान भी बदल रहा है। कलाकार एक ही धामध्वन और धामध्वन में विरोधी स्थायी भावों को चिलाने लग गए हैं जो पुराने नियमानुसार निबिड़ है। प्रसाद के 'धाकाध-बीप (कहानी-सपना)' में एक नायिका चम्पा जहाँ एक ओर नायक युद्धयुक्त के प्रति अपना प्रेम रखती है, वहाँ दूसरी ओर, बाह्य पर भी उसके साथ विवाह नहीं करती। क्योंकि उनके नायिका के पिता का बंध किया है इसलिए उसके हृदय में नायक के प्रति प्रत्यक्ष दुश्मनी है। इसी तरह वैसा कि हम पीछे देख पाए हैं—रस-विज्ञान को नवीन धान्तों में रखकर व्याख्या करने वाले सेंट थोमिस्बास ने अपने 'महाराज' में एक ओर बीरबिह और प्रेमसत्ता का परस्पर प्रेम दिखाकर बीर और शृङ्गार में विरोध समन किया जो दूसरी ओर कहला और प्रेमसत्ता को साथ रखकर कर्क और शृङ्गार का भी समन्वय दिखाया है। इसलिए हमारे विचार से स्वभाव में शृङ्गार और धान्त के साथ-साथ रहने में कोई रस-रोध नहीं माना चाहिए। जैसे धात्रीय दृष्टि से भी देखा जाय तो भी कोई आपत्ति नहीं उठती क्योंकि दोनों एक-दूसरे के समन्तर नहीं चलते हैं बल्कि समानान्तर चलते हैं।

आमसी के 'पद्यावन' और प्रसाद की कामायनी में क्या प्रस्तुत रस शृङ्गार है जो धानुपमिक रूप से धामध्वन-रस को ध्वनित करता है या शृङ्गार रस प्रस्तुत है जो मुख्यतः धान्त-रस को ध्वनित प्रभावित और कामायनी करता है? इस प्रश्न पर सभीधर्मों के दो मत हो सकते हैं। हम पीछे देख पाए हैं कि किस तरह धावार्थ पुलक में पद्यावन के ऐतिहासिक पक्ष को प्रस्तुत मान रहा है। उनके विचार में 'पद्यावन' शृङ्गार रस प्रधान काव्य है। इसका मुख्य

कारण यह है कि जायसी का नयन प्रेम-पक्ष का निरूपण है।^१ प्रेम-पक्ष में उन्हें मौखिक प्रेम धनिप्रेत है। किन्तु उसका वस्तु-विम्यास कुछ इस रूप का है कि उसमें आनुपदिक भवभावपक्ष भी व्यस्य-रूप से सुचरित हो जाता है। इस सम्बन्ध में स्वर्ण धुसखी प्रश्न करने हैं कि 'क्या एक वस्तु-रूप धर्म से दूसरे वस्तु रूप धर्म की व्यञ्जना की तरह एक पक्ष का भाव दूसरे पक्ष के भाव को व्यञ्जित कर सकता है?' धुसखी के ही धर्मों में विचार के लिए यह पक्ष नीजिए

चिय हिरवय महुँ भेंट ब होई । को रे भिसाव कहौं केहि रोई ॥

ये पद्यावली के वचन हैं। जिनमें रतिभाव-व्यञ्जक 'विषाद धीर धौलुनय' की व्यञ्जना है। ये वचन जब अधवत्पल में घटते हैं तब भी इन भावों की व्यञ्जना बनी रहती है। इन वचनस्वा में क्या हम कह सकते हैं कि प्रथम पक्ष में व्यञ्जित भाव दूसरे पक्ष में उसी भाव की व्यञ्जना करता है? नहीं। क्योंकि व्यञ्जना धर्म धर्म की तुलना करती है। उसी धर्म की नहीं। उक्त पक्ष में भाव होना पक्षों में से ही है। आसम्बन्ध भिन्न होने से भाव ध्वनि (धर्म धीर समान समानता भवपदा में ही होती है) नहीं हो सकता। प्रेम बाहे मनुष्य के प्रति हो बाहे ईश्वर के प्रति दोनों पक्षों में प्रेम ही रहेगा। अतः यहाँ वस्तु से वस्तु ही व्यस्य है। धुसखी की तरह डा. नयेन्द्र भी पद्यावली में वस्तु-ध्वनि ही मानते हैं। उनके विचार से 'इस प्रकार के अभ्योक्ति या रूपक-काव्य के द्वारा रस की व्यञ्जना न होकर अन्ततः सिद्धान्त (वस्तु) की ही व्यञ्जना होती है, इसलिए यह अन्तमोत्तम (रस-ध्वनि) काव्य के अन्तर्गत नहीं आता। रूपक-काव्य जहाँ तक कि उसके रूपक-रस का सम्बन्ध है, मूलतः वस्तु ध्वनि के ही अन्तर्गत आता है और यह वस्तु भी कुछ व्यस्य होती है। अतएव इसकी ओसी रस-ध्वनि से निम्नतर उठरती है।'^२ दूसरी ओर डॉ. अज्जुनाथ सिंह 'भोक्क-प्राप्ति ही पद्यावली का प्रधान फल मानते हुए इसे मूलतः आध्यात्मिक काव्य' कहते हैं।^३ सिंह जी के धर्मों में 'पद्यावली में जायसी की महत्प्रेरणा उनकी धर्म-चेतना है। जायसी सिद्ध फकीर थे। आध्यात्मिक साधना की ओर उन्हें प्रवृत्त करने वाली कोई चेतना चटित हुई होगी या किसी मुख ने उन्हें प्रेम-मार्ग का मंत्र दिया होगा। किन्तु ये सभी बातें तो बाह्य हैं, मूल वस्तु तो परम सत्ता के लिए वह व्याकुलता और तत्पन है जो जायसी के हृदय में प्रयुक्त रूप में पहले ही

१ 'जायसी प्रभावली' धुसखी पृ. ७१।

२ वही पृ. ३५।

३ 'हिन्दी अभ्यासलोक' धुसखी पृष्ठ ३६।

४ 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप-विकास' पृष्ठ ४३१-४३२।

से भी धीर जो पद्यावत में आदि से अन्त तक उसकी प्रास-वृत्ति के समान आवाज बिछाई देती है। यह बिस्वास जायसी के हृदय में इतनी गहराई तक पैठा हुआ था कि पद्यावत की पंक्ति-पंक्ति में उसी का उबास जैसे बिछरा हुआ है। वही एक रस का सम्बन्ध है उस पर विचार करते हुए सिद्दी मिर्जा हैं—पद्यावत में प्रधानतया शृङ्गार, धीर, कसम धीर आन्त रसों की आबनू हुई है। यह प्रश्न यह है कि उनमें धीर रस कौन है। सुकनबी इसे शृङ्गार रस प्रधान काव्य मानते हैं। किन्तु यदि जायसी का मुख्य लौकिक प्रेम-वर्णन सामान्य से आध्यात्मिक प्रेम-वचन का निरूपण है और इसके लिए यदि उन्होंने प्रतीक धीर संकेत-पद्धति द्वारा आध्यात्मिक प्रेम की स्पष्ट आबनू भी की है तो उसमें रहस्यवाद की दृष्टि से शृङ्गार रस को नहीं आन्त रस को ही प्रधान मानना पड़ेगा। अन्तिम हृदय में जो रस व्यञ्जित होता है वह उसी प्रसन्नता के आन्त रस की अन्तिम परिणति है। जिस तरह सूर, मीरा और कबीर के शृङ्गारिक वर्णन आन्त रस के अन्तर्गत माने जाते हैं उसी तरह पद्यावत का सन्त प्रभाव आन्त-रस-सम्बन्धित है शृङ्गार रस बाधा नहीं।^१ सिद्दी ने पद्यावत को आन्तर-अज्ञान मानने में 'यदि' की शर्त तो रखी है किन्तु उनके विचार में पद्यावत का अधिक मुक्तान्तर आध्यात्म-वचन की ओर है। अस्तु, हम पद्यावत के शृङ्गार प्रभाव अथवा आन्त-अज्ञान होने के बिचाह में नहीं पड़ते। इयासी ध्वनित्व की विस्तृत परिधि के भीतर दोनों दृष्टिकोण समा जाते हैं। हमें प्रश्न है कि जिस बात पर विचार करना है, वह यह है कि क्या पद्यावत में एक रस के दूसरे रस की शक्ति होती है या नहीं? पद्यावत का परम्परागत आन्त रस क्या होता है इसलिए वही उसमें धीर रस है वह कहने वालों से हमारा यह प्रश्न है कि सामान्य धीर महाभारत आदि की तरह पद्यावत में भी आन्त रस की आबनू क्या अन्त के अन्त में ही होती है? हमारे विचार में तो पद्यावत में अन्तिम हृदय में ही आन्त रस अभिव्यक्त नहीं होता बल्कि वैसे स्वयं में सम्पूर्णचित्त ने कहा है उसका तो 'पंक्ति-पंक्ति में उबास' बिछाई देता है। जायसी के भीतर का कलाकार अपने भाव-शोक के विन-वद पर शृङ्गार का ही विन बीजकर असा कैसे सन्तुष्ट रह सकता है? उसकी दुनिया तो बड़े धनुष के छान-साव ही दो रसों की समानांतर रखाई दी जाती हुई बनी जानी है—एक हयाम और एक श्वेत। 'हयाम' ऐसा 'श्वेत' को उबार धीर उजास देने के लिए ही है स्वतन्त्र नहीं। अन्तर्गत में ही वह कहने कि अन्त

१ वही ४७७।

२ स्वाभिभाषो रति हयामवर्णः; कुम्भेणु-मुम्बरच्छाया आन्तः।

रहस्यकारी कवियों की साम्प्रत्यमूसर रचनाओं के समान पद्यावत में भी शृङ्गार रस से मान्य रस की ध्वनि है जिस तरह कि धम्मोत्ति में धप्रस्तुत से प्रस्तुत वस्तु की ध्वनि हुषा करती है। साहित्य में एक-जैसी विभावादि-सामग्री द्वारा दो रसों को—भले ही वे बिच्छू क्यों न हों—सम भाव से अभिव्यक्त करने की प्रक्रिया हम धाचार्य मम्मट के अनुसार पीछे दिखा आए हैं। धप्रस्तुत-बोवना जैसे प्रस्तुत वस्तु को सीम्बर्ग प्रदान करती है। वैसे ही वह प्रस्तुत रस की धनु-भूति को भी उत्कट बना देती है। जामरी न जिस तरह शम्भ के घन्ट में धपनी धम्मोत्ति के धप्रस्तुत विधान में धन्तर्निहित प्रस्तुत वस्तु को खोस दिया है उसी तरह प्रस्तुत धान्य रस को भी स्फुट कर दिया है, यद्यपि वह कवि की मायागत समास-शक्ति से शृङ्गार-सज का मूत्र बना हुआ ध्वनि कम में प्रारम्भ से ही धनुवन बना आ रहा है। इस सम्बन्ध में धुवमजी ने जो यह कहा है कि 'भाव दोनों पक्षों के वही है। धामम्बन भिन्न होने से भाव धपर नहीं हो सकता। प्रेम बाह्य मनुष्य के प्रति हो चाहे ईश्वर के प्रति दोनों पक्षों में प्रेम ही रहेगा' इस पर हमारा यही निवेदन है कि यदि विभिन्न विभावादि-सामग्री हैं धनुभूति में भेद हो जाता है तो भाव और रस में भी भेद होना उचित ही है। हम मान लें कि प्रेम मूलतः एक ही भाव है किन्तु नायक-नायिका को धामम्बन और धाधम बनाकर उनके धनुभाव और संचारी भाव के भेद से वहाँ वह शृङ्गार रस का निर्माण करता है वहाँ वह परासता एवं साधक को धामम्बन और धाधम बनाकर अपने भिन्न उद्दीप्तता तथा भिन्न धनुभाव-संचारी भावों द्वारा शृङ्गार रस से भिन्न ही धान्य रस का क्यों न निर्माण करेगा? स्त्री-विषयक प्रेम और परमात्म विषयक प्रेम में बड़ा अन्तर है। बच्चों को धामम्बन बनाकर माता-पिता का प्रेम पृथक् बाल्यत्व रस बनाया ही तो है। इस तरह हमारे विचार में निमित्त भेद से ही रसों की सम्भवा में भेद आता है। प्रत्यक्षा जमा कि भाव का मत है प्रेम की ही मुख्य कुलि मानकर सर्वत्र शृङ्गार ही एकमात्र रस माना जाना चाहिए। हम देखते हैं कि करण में मूलतः प्रेम ही होता है। वास्तव में प्रेम ही ईश्वरता है और और में भी प्रेम ही उरसाह का वर वारण किया रहता है। हम मित् मानना चाहते हैं कि पद्यावत का सर्व सौन्दर्य प्रेम उसमें पृथक् परमात्मीय प्रेम का व्यञ्जक है जो धान्य रस में परिणत होता है। वास्तव में गुप्तजी बाध्यार्थ में वास्तव मानने वाले हैं इसीलिए वे पद्यावत के बाध्याय से सम्बन्धित शृङ्गार का अितना महत्त्व देते हैं उतना उनके भीतर धन्तर्जाग क वन में मत्तन प्रबहमान धान्य रस को नहीं जो कवि का मुख्य भरव है। डॉ नवेन्द्र ने भी पद्यावत में धध्याय की रस-व्यञ्जना नहीं मानी है। व उनमें

सिद्धान्त (वस्तु) की व्यञ्जना कहते हैं। हमारे विचार से तो व्यञ्जित सिद्धान्त विभावादि-सामग्री से समन्वित होकर यदि अनुभूति रूप हो जाय, तो उसे रस-कोटि के भीतर घान देना चाहिए, अन्यथा श्रुगार और उसके भीतर काम करने वाली मूलवृत्ति प्रम भी तो एक सिद्धान्त ही है। इसलिये पद्यावत को प्राप्त रस प्रधान काव्य मानना ही समीचीन है। पद्यावत में रस-व्यञ्जना की जो शक्ति हमने उदाई है, व समान-रूप से कामायनी पर भी लागू हो जाती है। इस तरह अम्बोक्ति में वही एक वस्तु से दूसरी वस्तु प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष की प्रतीति होती है वही एक रस से दूसरे रस की प्रतीति भी रहती है।

अम्बोक्ति-वर्ण के भीतर जितने भी प्रत्यक्ष हमने दिखाए हैं उनमें से स्नेह तो ऐसा है कि जिसमें कवि को दोनों वर्ण विवक्षित रहते हैं, इसलिये वहाँ प्रतीति शक्ति ही दोनों वर्णों का प्रतिपादन कर देती है। विहाय की अम्बो उदाहरण ही रहती तथा अम्बोक्ति-वर्ण हीनव्यास विरि की 'भूष-भूष स्नेह' जैसी अम्बोक्ति की इसी वाति की है। हमें सबको कही ठाकर और कही बिना ठाढ़े ही दो वर्णों की तरफ समायो जाता है। दोनों में केवल प्रतीति साम्य ही रहता है जिसके आधार पर अपना-प्रत्यक्ष की प्रतीति होती है। यही बात वर्ण-स्नेह वाली अम्बोक्ति में भी समझिए। भद केवल यह है कि अम्ब-स्नेह में हम वर्णों को नहीं बरस सकते हैं जबकि अम्ब-स्नेह में बरस सकते हैं। यहाँ अम्ब बाहे कोई भी हो लेकिन वर्ण एक ही रहता है जो विभिन्न वाति की जो मृग-विषादा का मतलब है। प्रत्यक्ष प्रतीति वही भी पूर्ववत् ही रहती। अम्बोक्ति-वर्ण में अम्बोक्ति वस्तु बाध्य एवं बाधित रहती है इसलिये यहाँ अम्बोक्ति की प्रतीति हम समझना शक्य करते हैं, व्यञ्जना शक्य नहीं। किन्तु आरोप का गुण तथा विषा—प्रतीति-व्यञ्जना-रूप प्रभाव व्यञ्जना से ही बताया जाता है जो प्राये रसानुभूति कथना हुआ अम्ब में प्रतीति-काव्य का निर्माण करता है। समामाप्ति में अम्बोक्ति की व्यञ्जना रहती है किन्तु प्रतीति के अनुसार वह प्रतीति की ही प्रतीति और प्रतीति होने से प्रतीति-काव्य में मही या सजता। समामाप्ति में कभी-कभी अम्ब भी मिलता हुआ रहता है यह हम देख पाए हैं। अम्बोक्ति-वर्ण में अम्बोक्ति वस्तु बाध्य एवं बाधित रहता है वही अम्बोक्ति भी अम्बोक्ति रहता है। अम्ब दोनों मुख्य प्राधान्य हात है। इस तरह वही भी अम्बोक्ति की व्यञ्जना बाध्य-प्रतीतिवादी न होने के कारण प्रतीति वही बन सकती। अम्बोक्ति निम्नानुसार समामाप्ति और अम्बोक्ति-वर्ण दोनों अम्बोक्ति-वर्ण काव्य कहलाएँ प्रतीति का व नका। किन्तु अम्बोक्ति वही कि मृग-विषादा होने पर

भी व्यञ्जना का उगम धपना जिससण सौन्दर्य धीर जमल्कार ज्ञानि का-सा ही रहेगा । इसीलिए पश्चितराज जयन्त्याय ने गुणीभूत ध्यम्प की तुलना उस राज बभू से की है, जो कही दुर्बल-बल बासी बन जाने पर भी धपना नैसर्गिक सौन्दर्य रहे हुए ही रहती है । ज्ञानिकार धानम्बवर्चन का तो यह मत है कि संप्रक्ष्य क्षम ध्यम्प की इष्टि से समासोक्ति प्राप्ति में गुणीभूत रहता हुआ भी ध्यम्प रक्षानु भूति में पर्यवर्त्तायी होने के कारण धन्ततोमत्वा ज्ञानि क्षम ही हो जाता है ।^१ धन रह जाती है धाक्ष्यनिबन्धना (धप्रस्तुत-प्रक्षसा) जिसमें प्रस्तुत की व्यञ्जना रक्षा करती है । इसे कभी-कभी बनेब समासोक्ति धीर क्षमकातिज्ञयोक्ति से भी सम्यक्ता प्राप्त होती रहती है । ज्ञानि-सम्प्रदाय के प्रवर्तक धानम्बवर्चन ने ध्यम्बार्थ प्रदान होने के कारण इसको मूलतः ही शुद्ध ज्ञानि के धन्तर्पत माना है जो धनकार्य होती है धनकार नहीं । धानकन हिन्दी के धनकार-धात्री साधारणतः इसे ही साम्योक्ति कहते हैं धीर धनकार के रूप में लेते हैं किन्तु यह उनका संकीर्ण दृष्टिकोण है ।

१ ध्यम्प गुणीभूतमपि बुद्धवद्यतो वास्यमगुनवत् राजकलत्रमिव कामपि कर्मनीयताम् प्राप्नुवति ।
—रसमंषाचर, प्रथम धानन ।

२. इकारोऽयं शुलोभूतस्योऽयि ज्ञानिकयताम् ।
यतो रक्षादितात्पर्य-पर्याप्तोचनवा बुद्धः ॥
—व्याख्यामोक १।४१ ।

परिशिष्ट

१ : हिन्दी अन्वयोक्ति-संग्रह

प्रस्तुत शोक-निबन्ध लिखते हुए मुझ बराबर यथाभवता रहा है कि संस्कृत की तरह हिन्दी में भी अन्वयोक्ति-साहित्य बिलकुल प्रचुर मात्रा में पाया जाता है। संस्कृत के अन्वयोक्ति-मुक्तवर्ती वर्गीकरण सामिनी-विज्ञान प्रादि स्वतन्त्र अन्वयोक्ति-रत्नों की तरह हिन्दी में भी 'अन्वयोक्ति-कल्पद्रुम' जैसी स्वतन्त्र रचना विद्यमान है। हिन्दी के आधिकांशिक प्रयोगवाह-बारा से लेकर कर्मप्रयोगवाह-कुल तक का सारा साहित्य भण्डार अपने-अपने युग के प्रमुख अमूल्य अन्वयोक्ति-रत्नों से आलोकित है। शृंगाररस-स्नात होता हुआ भी रीति-युग अन्वयोक्ति-साहित्य की भीमदृष्टि में सबसे घाटे रहा। आपकी किसी भी काल का कोई भी उत्तमईकार ऐसा नहीं मिलेगा जिसने मूलभूत अन्वयोक्तियों में किसी भी अन्वयोक्ति-काव्य का अभाव मुझे बड़ा अचर्य रहा है। एक ही विषय पर विभिन्न अन्वयोक्तिकारों की रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन के लिए एक ऐसा कोष निराला आवश्यक है। इसीलिए मैंने अपने इन शोक-निबन्ध में एक-एक प्रमुख तथा कुछ बाहर की अन्वयोक्तियों को एकत्र करके परिशिष्ट-रूप में उनका संग्रहण चर्चित समझा। किन्तु इस संकलन में सबसे बड़ी कठिनाई मेरे सामने अन्वयोक्तियों के वर्गीकरण के विषय में उपस्थित हुई क्योंकि मुझे साहित्य-क्षेत्र में अन्वयोक्ति के लिए सीता वाली लक्ष्मण-रेखा के समान कोई भी निश्चित सीमा दिखाई नहीं दी। अन्वयोक्ति के सम्बन्ध में यह कहना कि उनका विषय उपदेष्ट-मान है, सरासर ठीक-मात है। मुझ तो अन्वयोक्ति सर्वत्र उपलब्ध-वर्ति मिली। उसके प्रकृति चित्रण पर मानना भी अन्तर्भूमि में अस्वाभाविक तथा हृदय की कोमल रमानुभूति उपदेष्ट घोर बहुत कुछ, मर्मा मशक हुए रहन है। इसलिए मोटे विषय क्षेत्र को आधार मानकर

मैंने एकत्र निम्नलिखित वर्गीकरण किया है—

१. यौगिक

२. धार्मिक

३. नैतिक

४. विविध

विविध चीजों के भी दिए हैं वे उदाहरण यहाँ

१. समारम्भिक

२. सामाजिक

३. व्यक्तिगत

४. राष्ट्रीय

५. श्रवणिक

यौगिक

मैंने उनमें से जोड़े बहुत हैं ।

तब वहिलो मानसो बाहुला लामे बार करेह ।

काहु बाहिलो बाहुला बाहिलो बार भइल बाहुला ॥

महानु बाहुला (बा) ए बाहुला पुन बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला-बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

(बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला)

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला बाहुला ॥

नित सिधायन तिहे सभ बुझ्य ।

देवस पाएर भीत बिरजे बुझ्य ॥ (देवसपा वही पृ १९४)

नोभर मरे अनौरस पियरा सखल बेध्या जाई ।

चाँच बिहूला चाँदरा देख्या नोरख राई ॥

(गोरसपा (गोरसमान) ग्राममोष' पृ २२६)

बन्ध सूर रोह बंनना बंक नाति की डोरि ।

भूते पंच पियारियाँ तहाँ भूमे जिय मोरि ॥

हावस यम के संतरा तहाँ समुत को बास ।

जिनि यह समुत आविया सो झकुर हम दास ॥

महज सुनि को नेहरो यम नंदन सिरिमाँर ।

रोक कुल हम घायरी ओ हँस भूमे हिरोल ॥

अरन वरन को गंगा जमुना मुल कमल को बाढ ।

बडबडकर को यागरो बिदेसी संयन बाढ ॥

(कबीर कबीर-ग्रन्थावली' पृ ६४)

मइ तस बाँक बैसि तोरि काया । पुख्य बैसु सोही के ज्ञया ॥

बाइय नाहि भूख हकि कीन्हे । ओइ पाया तेहि आमुहि बीन्हे ॥

नो पौरो तेहि मइ मन्त्रियारा । श्री तहुं फिरहि पाँच कोइबारा ॥

बसनें दुखार गुप्त एक ताका । समस बड़ाव बस सुनि बाँका ॥

मेई बाइ कोइ बह पाही । ओ लह जेव बई होइ बाँदी ॥

गइतर भुम्भ सुरज तेहि माझी । तहें बह पंच कहीं तोहि पझी ॥

बसहुं दुखार ताल के लेका । उनहि विस्त जो लख सो देका ॥

(जामसी 'जावसी ग्रन्थावली' पृ ६१)

जसम बिचारा मरि गया जोक पावै ताल

जोके नाम ताल फिरा अहि बात हमारा

भूठ सकल संतार नाम मरि सँकुर पारा

हम बतिबरता नार जसम को जियरै मारी

बाको मुझी मुड़ सरवर ओ करै हनारी

कुतिया नई हूँ जाय मुनो सब राँच परोखिन

पिया नरे आराम मिला मुक में कहूँ दिन-दिन

'पलटू ऐसे पद कहूँ भूख को निरवान

जसम बिचारा मर गया जोक पावै ताल ।

(पलटू बाह्य 'पलटू साहब की बानी' पृ ८२)

आध्यात्मिक

ऊँचा ऊँचा बाबत तहि बसइ तबरो बाली ।
 मोरनि विषय परिहिए तबरो गोबत पुजहि-नाली ॥
 उमत तबरो बामन तबरो मा कर गुली-गुहाई ।
 तोहुरि रिष परिहणी नामे सहज-गुम्बरी ॥
 नामा तबवर ओजनिन दे गलघन लागेनि बाली ।
 एकेनि तबरी ए बल हिउइ कल कुम्बल बज्यभारी ॥
 तिष पाउ लाइ पडिना तबरो बहानुहे बेज टाडनी ।
 कहर भुजव भंराजलि दारो बेरख राति वोहाइनी ॥
 बिष सोबोला बहानुहे कापुर जाई ।
 मुन-नरायलि कंड लहया बहानुहे राति वोहाई ॥
 मुन-बाक-वज्रिया धनु रिछ-बल बाली ।
 एक घर लम्बाने बिम्बह बिम्बह बरक-रिबाली ॥
 उकल लउगे नुरगा रोके किरिबर लिहरे लकी ।

बहुलभूत तबरो लाइब कइये ॥

(महररा 'रि दी-बाध्यपाग' पृ ३ पट्टन)

गूँडा बा मोड़ी बहोकर करक बारद भर य दिमारे ।
 बाकिग में सोचानी बाने तेना मजा हयारे ॥

(मोराग 'रि मो ग बागो' पृ २११)

बिज बुझ निम बाईयां यहुदे बाना बड ।

हो बो १ बुझन उरो रहा बिनादे बंड ॥

लाभ बड़ हिन जीनव बचका रो हा राउ ।

बन बचका ! बा हिन ये जही रैन नहि हाउ ।

अल ब क भ क भ मे अल हे बाहर भीतर बाना ।

दुहा क भ अल बमहि मयाया बह नव कयो निरानो ॥

दाराक होया लल भि बागो रई बचहु ।

पुता बिजा बिम-दुगा बहुरि न पावो बड ॥

(ब ११ पदो बचकनी पृ १३)

महरर गूँडा बचक बु रि नुरगा लहु निरानो ।

लाजा बड बचक बचक लो लो लो बचक बाली

पहुन बात भवरा एक राता बारा ले घर भरिया ।
 सोनह भंभे पवन भङ्कोरे धाकते कमल लम्पिया ॥
 सहुन लमायि बिरख यह सीध्या भरती बल हर सोध्या ।
 कहै कबीर तास मैं चेसा जिनि यह तरवर देख्या ॥

(कबीर, कबीर-ग्रन्थावली' पृष्ठ १४१)

तरवर एक मूल जिन डग्रा जिन फुले कमल लावे ।
 साधा-पत्र कहु नहि ताके सकल कमल-बल लावे ॥
 कह तरवर वो पंखी बोले एक पुन एक चेसा ।
 चेसा रहा सो रस पुन जाया मुक निरन्तर चेसा ॥

(कबीर बाखी)

हुंता प्यारे । सरवर तबि कहूँ जाय ?
 जोई सरवर बिच मोली चुनते बहुबिधि केलि कराय ।
 मूल ताल पुरखन बल जोड़े कमल गयो कुंभिलाय ।
 कह कबीर जो सब की जिकुरे बहुरि मिलै कब दाय ॥

(कबीर बाखी)

काहे री नलिनी ! तू कु भिलानी तेरे ही नामि सरोवर बानी ।
 कमल में उत्पत्ति कमल में बात कमल में नलिनी । तोर निवास ॥
 ना तमि तपति न ऊपर आयि तोर हेत कहु कासनि नाम ।
 कहै कबीर ओ उबिक समान ते नहि भूए इनारे जान ॥

(कबीर, कबीर-ग्रन्थावली' पृष्ठ १८)

बाम्ह का पुत बाल जिन जाया जिन पाछे तरवरि बुझिया ।
 बल-जिन बापर बल-जिन बुझिया जिन बंई लंघान बुझिया ॥
 भीम-जिन बंखूर, वैङ्ग-जिन तरवर जिन साखा तरवर कलिआ ।
 कन-जिन नारी पुण्ड-जिन बरिजल जिन नीरे घर भरिया ॥

(बाही पृष्ठ १४)

ऐसा अद्भुत मेरा कुछ कप्या मैं रह्या पमेवै ।
 मूसा हुसती सौ नई कोई बिरला बेवै ॥
 भूसा बीठा बाबि मैं लारै लामलि जाई ।
 उलटि मूले लामलि गिली यह अचरज जाई ॥
 बीड़ी परकत अय्या ले राखी बीड़ी ।
 भूपा निगधी लू लई भल पाखी बीड़ी ॥

गुरही बँवे बघतलि बघा बूय बतारै ।
ऐसा नबल गुखी मया सारहुनहि मारै ॥
भीन बुक्या जन बीछ मै तसा सर मारै ।
कहै कबीर ताहि गुर कहौ जो या पद ही बिचारै ॥

(बही पृष्ठ १८१)

बुलहिम ताहि पिय क घर जाना ।
काहे रोखो काहे पाखो काहे करत बहाना ॥
कछे पहिर्यो हरि हरि बुरिया पहिर्यो प्रेम के बाना ।
कहै कबीर सुनो भाई साधो बिन पिया नाहि ठिकाना ॥

(कबीर बाणी)

नैहर से जियरा फाट रे ।

नैहर नपरी जिखके जिपड़ी उखटा क्या घर-बाट रे ।
तनिक जियरवा मोर न लागै तन मन बहुत उखल रे ॥
या नपरी में लख बरबाजा बीच समुंदर घाट रे ।
कैसे के पार उतरिहूँ सजनी प्रगथ पंख का पाट रे ॥

✓

×

×

हँस हँस पुछै मातु-पिता लौ भरि सामुर जाव रे ।
म्याय पोय बुझिहो होय बेढो कोहूँ पिय की बाट रे ।
तनिक बघटवा बिकान सखी री घाव सोहला की रात रे । (बही)

बसन्हा प्राव हमारे पेह रे तुम्ह बिन बुजिया रेह रे ।
तबको कहै तुम्हारी नारी मोखी हूँ पारेह रे ।
एकमेक हूँ सिज न सोखै तब तब कंसा रेह रे ॥
प्राव न भानै मोह न प्रावै प्रिह बन धरै न बार रे ।
हैं कोई ऐसा पर-उपकारी हरि हूँ कहै मुनाह रे ॥

(कबीर-ग्रन्थावली' पृ १२२)

निघडिन जलत रही तबियन संग,
मोहि बड़ा डर लागे ।
पारे साहब को जेथी पहरिया
बहुत में जियरा किये ॥
जो लुख कहै तो लज्जा प्यारी
पिया से हिनमिल लागे ॥

पूँयद जोल संग भर भेरे
नेल धारती लामे ॥ (कबीर बाखी)

कोहिल भानु-बन्ध-तारागस्य अज की छाह रह्यो ।
मन में भग भेनन में भेना मन नैना हक हो बाई ।
गुरत गुरुामिन मिलन पिया को तनके तपन बुझाई ।
कहै कबीर मिलै प्रेम पुरा पिया में गुरति निभाई ।

(कबीर' डॉ. हजारीप्रसाद पृ १८)

विज हिरदय महुं नैह न होई । को रे मिलान कहूँ केहि रोई ॥

(बायसी बायसी-ग्रन्थावली पृ १७७)

ओहि मिलान की प्युँचै कोई । तब हम कहव पुण्य मन सोई ॥
है धामे परबत के बाढा । बिषम पहार अयम सुठि बाढा ॥
बिच पिच मरी जोहू मी नारा । ठंढाहि ठाँव बैठ बरपारा ॥
करहि पयल भोर छठि, पय कोस बस जाहि ।

पंथी पंथा जो पनहि ते का रहहि ओकाहि ॥

(बायसी बायसी-ग्रन्थावली' पृ १७)

अनखिछ पिउ काँनो मन जाइवा । का में कहव गह्व जो बाँहा ॥
बारि बैल यह प्रीति न जानी । लखनि भाई संसत भुजानी ॥
जोबन-गरव न में किपु केता । कत मुच होइहि पीत कि रस्ता ॥
हौं बारी भी बुनझिनि पीउ तन सहु तैव ।
ना जानी कस होइहि बहुत कंत के डैव ॥

(बायसी-ग्रन्थावली' पृ १११)

भुनि परिमित पिय प्रेम की जातक क्षितवत पारि ।

पन आसा सब बुक लहुं अनत न जावे बारि ॥ (मुरदास)

माधव कू यह मेरी हक बाई

अब धातु ते धातु धावे नै काइए थराई ।

है प्रति हरिआई हकत हूँ बहुत धमारन बासी

छिरति धेइवन ब्रह्म उकारति सब दिन सक सय राती ।

दित के मिले लहु योकुन पति अपने पोवन बाह

गुप लोअं नुनि बचन गुम्हारे हेतु कृपा करि बाह ।

निपणक रहौं गुर के स्वामी जग न जाऊ कैरि,

मैं समता कीजि भी रघुप्राई पहिले लेउ निवेरि ।

(मुरदास मुरदास' प्र एक पृ २१)

जलि लज्जि तिहि सरोवर जाहि
 त्रिहि सरोवर कमल कमला रवि बिना बिकसाहि ।
 हुँच उज्जल बंश निर्मल अंग मलि मलि ग्हाहि ।
 मुनि भुख्य अगमिने फल तहाँ बुनि बुनि जाहि ।
 अतिहि भगत महा मधुर रस रसन मध्य समाहि ।
 पद्मबास सुमय सीतल नेल पाप नसाहि ।
 मदा प्रकुम्भित रहैं जल किनु निमिय नहि कुम्भिलाहि ।
 सचन गुञ्जल बँडि उन पर भोरहु बिरयाहि ।
 देखि नीर तु दिमदिसो जय समुधि कुछ मन माहि ।
 दूर क्यों बहि चले उड़ि स्थै, कहुरि उड़िबौ माहि ।

(वही प्र २८ पद ३३८)

उपल वरधि वरजल तरवि डारत कुमिस कठोर ।
 बितव कि जातक मेघ तजि कबहुँ हूसरी घोर ? ॥
 बप्पो बधिक पर्यो पुष्पजल उपरि उठाई बोंब ।
 तुलसी जातक प्रथ पद पछहु लयो न पोंब ॥
 मुख भीडे मानस मलिन कोटिल मोर बकोर ।
 मुजल बचल जातक नवल ! रह्यो भुवन भरि तोर ।

(तुलसी 'दोहावली')

मकर उरय बाहुर कमल जल-जीवन जल-नोह ।
 तुलसी एक भीन जो है तापिलो सपेह ॥
 देउ सापने हाथ जल भीनहि पाहुर घोरि ।
 तुलसी निर्म जो बारि किनु तौ तु देखि कबि खोरि ॥ (वही)

कु करहु कीरी मिल बढो तिघहि जाइ अपनाओ स्यात ।
 बहुरी घनि नाहि मुख पायो जल में बहुत हुतो बेहास ॥
 बंधु बड़यो परमत के ऊपर भुतकहि ईराने काल ।
 जाका अनुभव होय सो जाने 'मुग्ध' उतरा क्याल ॥

(मुम्बरदास पीढ़ी इत्यादि पृ ३२३)

मुको तब सेवत कहा बिहूँ । देखहुन सेव ।
 तब मुकारिक धीर जहैं मुग्धो न ताको भव ।
 मुग्धो न ताको भेव फूल फल सोरभ जामि ॥
 अथा रहै रस नसो बसो पुनुपाकर तामि ।

बरने बीनबपाल भाल तु तो धति बुको ॥

सुखर कलपतरु त्वाभी सुखर सेवे हुन सुको ॥

(वीनबपाल व्योमोक्ति कल्पद्रुम २।४१)

बल बकई । वा सर बिषय बहूँ पहुँचै रैन बिबोह ।

रहत एकरस बिबस ही सुखर हुँस-संरोह ॥

सुखर हुँस-संरोह कोह अब होह न जाके ।

भोगत सुख संरोह मोह बुझ होय न ताके ॥

बरने बीनबपाल भाष्य किनु जाय न सकई ।

पिब-मिनाय गित रहै ताहि सर बल तु बकई ॥

(बही १।१२)

बैलो पपी उधारिके भीके नैन बिबेक ।

अक्षरबनय इहि भाष्य में राजत है तब एक ॥

राजत है तब एक मुन करत अब साका ।

है काम तहाँ अबाध एक इक बहु फल बाका ।

बरने 'बीनबपाल' भाष्य तो बिबल बिबेको ।

जो न जाय तो बीन रहै धति अद्भुत बैलो ॥

(बही ४।१६)

हे राजहंस । यह कौन बाल ?

तु बिबर बड बला होवे

बनने बनना ही भाग काल । (रामकृष्णदास)

अच्छी आँखमिचीनी बैली ।

बार बार तुम जियो धीर मैं जोखु तुम्हें प्रेमी ।

किसी काल एकाल तु ज में तुम जाकर जो अघो,

भटकुँ इतर धर मैं इसमें क्या रस है बतबायो

परि मैं जियु धीर तुम जोखो, घनाघात हूँ बाधो

क्यों नहीं तुम ज्यों जियु मैं जातै जो दो घायो ।

करे बड रंजरेनी अच्छी आँखमिचीनी बैली ।

(मैथिलीचरण मुष्ट अंकुर पृ ११४)

नतभद्र वा नम्र कहे वे

सुखी ली कुलधारी में

किसलय भव कुमुद विद्याकर
प्राये तुम इस कपारी में ।

(प्रसाद मोघु पु १२ अष्टम छं)

दीनों के नीचे जलकर हों बिजली से उनके खेल चलें
संकीर्ण कपारों के नीचे घत घत मरने बेमेल मिलें
सन्नाहें में हो बिकल एकल पावप निज पर हों बून रहे
तब भी धिरिपय का धक्का पचिक ऊपर ऊँचे भोले बने । (प्रसाद)

घिघिर कहों से मरी हुई, कमली के भीचे हैं सब तार
बलता है पश्चिम का भासत लेकर जीतमता का भार,
मीम रहा है रक्सी का वह सुन्दर कौशल कबरी भार
अच्छ किरण सब कर से छु लो बोलो प्रियतम । बोलो डार ! (बही)

अचल के अचल कुछ प्रपात !
मचलते हुए निकल जाते हो
उत्थल ! धन कम अन्धकार के साथ
बेचते हो क्यों ? क्या पाते हो ?

(निराला 'प्रपात के प्रति')

बरतने को परजते थे
वे न जाने किस हवा से
उड़ गए हैं वयन में धन
रह गए हैं नंग व्याते । (निराला)

प्राप्त तब डार बर
प्राप्त जगति ! नैद्य अन्ध पथ पार कर !
मगे को उपलव्य उत्पल हुए ज्ञात
कष्टक बुझे आयरण बने अक्षय
स्मृति में रहा पार करता हुआ रात
अक्षय भी मैं प्रसन्न हूँ प्राप्त बर । (बही)
दो पसी हैं सहज लघा संयुक्त निरन्तर
दोनों ही बड़े अनादि से उसी बुल पर ।

एक से रहा पिप्पल जल का स्वाद प्रतिफल
बिना भक्षण सुखरा देखता घनलोचन !

(पद्य 'स्वर्ण किरण' पृ ९२)

स्वर्ण शिखर से जलमूर्धन हूँ उसके शिर पर
हो उसके भुज धीर्य सप्त रेख्योक्ति हस्त भर !
लीन पाद भर बाढ़ा मर्त्य इस जग में धाकर
जिधा बड़ बड़ बुधम रेभारता है सिद्धमनि भर !

(पद्य 'स्वर्णभूति' पृ ११४)

मुगठा हूँ इस निस्तल जल में
रहती मछली मोती वाली
पर पुच्छे कुम्भे का घय है
भाती तब को चल चल वाली । (पद्य 'पुञ्ज' पृ १४)

झायेगी मेरे पुत्तियों पर
बह मोती को मछली सुन्दर
मैं लहरों के तट पर बीच
देखु ना उसकी छवि की भर । (पद्य 'मुग्धन' पृ ७१)

कैय कैय हिसोर रह जाती
रे मिलता नहीं किनारा !
बुरबुर बिनीन हो चुपके
पा जाता धामय तारा ।

उठ उठ री लोल --- (पद्य 'मुग्धन')

छहे महामुधि । लहरों से सत लोक चराचर
झीड़ा करते सतत तुम्हारे स्नेह बंध भर
तु न तरंगों से इस पुन गत घत कल्पान्तर
अपन महोदर में मिलोन करते तुम लहर
सत लहलह रनि छवि घलक्य ग्रह उपग्रह उदुधर
बनते, बुझते हैं रत्ननिन से तुम में तत्पल
घबिर विश्व में छरित विद्यावधि कर्म बचन मन
तुम्हीं चिरन्तन छहे निवर्तनहीन निवर्तन ।

(पद्य 'पल्लव' पृ १११)

जब मैं भी प्रजात प्रभात
 था । तब मैं तेरी हृदय की
 तरे भावों की प्रजात ।
 तब तो यह भारी प्रजात
 एक मंम में मिना हुआ था
 एक उद्योग बन कर मुझ
 में उद्यम की ही उत्पत्ति । (वही)

धीरे धीरे का बर्तन मानव
 वह गया जो स्नेह-निष्ठ
 में लिखा उद्योग की प्रतिबिम्ब
 बनाने में जब प्रकाश में भर
 वह मुझ का वधुत बन में
 ही गया तब धार बनो ।
 प्रसिद्ध वह बनो कहानो ।

(बहादुरी वार्ता पाना पृ १७६)

मानव का तन धुल चुका प्रकाश हीर-सा बन बन चुका है ।
 बिच्छू से रक्षित धार में
 धुल क धुल प्रकाश में
 बर्तनो का उद्योग बिच्छू से रक्षित क मुझ मुझ में
 धारों के धार प्रसिद्ध बन
 निराला रूप निराला चुका है ।

(बहादुरी वार्ता हीर पाना पृ १)

हिम उद्योगों का शान्त
 बिच्छू प्रजात है तन ?
 बिच्छू की धार हीर धार
 धार का धार प्रजात है धार ?
 धार का धार धार प्रजात है धार ?
 धार का धार धार प्रजात है धार ?
 धार का धार धार प्रजात है धार ?

जुहरे ता बुँधसा भविष्य है
 है अतीत तम बोर
 कौन पता देवा जाता यह
 किस अतीत की ओर ?

(महादेवी बर्मा 'यामा' पृ ७)

सतम मैं सत्यमय घर हूँ । किसी का भीष निष्कुर हूँ ।
 राख है जलती बिछा बिगारियाँ झूझारमाना
 बवाल अकस कोच सी धंवार मेरी रसखाना
 नाच में बोवित किसी की साथ मुम्बर हूँ ।
 हो रहे धरकर हवों से धमि-कल भी तार कीतल,
 पिबतते उर से निकल निश्वास बगते बून स्वामल
 एक ब्रजाना के बिना मैं राख का घर हूँ ।
 कौन छाया का न जाने स्वप्न में बुझको बपाने
 बाध में उन प्रेमुनियों के हूँ मुझे पर मुष बिताने
 रात के उर में बिबल की बाह का घर हूँ ॥

(वही पृ २१६)

तुम मुझ में प्रिय । फिर वरिचय क्या ?
 तारक में कधि प्रालों में स्मृति
 पलकों में नीरव पद की बलि
 मधु उर में पुलकों की ससुति
 मर नाई हूँ तेरी चंचल

ओर कक जग में संचय क्या ?

(महादेवी बर्मा 'यामा' पृ १४२)

हूँ गया बहु बर्बल निर्मल ।

उद्यमें हूँत ही मेरी छाया

मुझमें रो हो नमता धाया

अप्युहास ने बिबल सजाया

रहे खिलते धाँधमिचीनी

प्रिय ! जिसके परदे में 'मैं' मुम' ?

हूँ गया बहु बर्बल निर्मल ।

अपने दो धाकार बनाने

बोनों का अभिसार बिजाले
धूलों का सतार बसाने
जो झिलमिल झिलमिल सा तुमने
हैस हैस रे बाला निष्पम ।
रूढ़ पया बहु रूपरु निर्मम ।

(महादेवी बर्मा 'नीरजा' पृ. ९४)

तम में ही मेरा जन्म हुआ
तम में ही होने वाला छेब ।
मैं तो किस्मत का मारा हूँ
मैं तो छेब रस्त का तारा हूँ ॥

(ईशकुमार ठिबारी 'रिमझिम')

झिल-झिलकर हैस-हैसकर मर मरकर कौनों में
उपवन का जल तो भर देता हर कूल मपर
मन की पोड़ा कैसे कुछबु बन जाती है
यह बात स्वयं पावन को भी मातुम नहीं ।
उसकी जगजिन बूबों में स्वास्ती बुर कौन ?
यह बात स्वयं बावन को भी मातुम नहीं ।

(नीरज 'बर्ब दिया' पृ. ४१)

झर्झ राशि
झम्झ स्तम्भ झान्त
झरा मौन सन्नाह

×

बप' बप बप
"द्वार पर कौन है ?
"मैं हूँ तुम्हारा एक धाकक ।"
"किसलिए धाये हो ?
"एक हडि बाग हेतु ।
"अहीं नहीं जाओ लौड जाओ यहाँ बाग नहीं मिलता है,
भिखु धीर बाता के बीच ओ पर्व है
जिस बग बहु जनता है
तभी द्वार खुलता है ।
"धीर द्वार बन्द रहा । (बही पृ. ३९)

नतिक

भनरा ! एतु पि लिम्बवइ के बि विमहडा बिसम्पु ।

पए-पतनु धायाबहुनु पुनइ आम कयम्पु ॥

(हिन्दी के विकास में प्रपञ्च का यात्रा पृ १८१)

बे धनु बिहू रमएनिहि धप्यं तडि धसति ।

तहं संखहं बिहूतल पड कुनिकज्जन्त भनति ॥

(वही पृ ११२)

गपड मु केसरि पिछहु जनु निज्जिम्तइ हरिआइ ।

जनु केरए हुंकारए मुहं पडति तुसाई ॥

(वही पृ ११६)

सिरि बडिया बंति प्कलइ पुह डालइ मोडंति ।

तोबि महपुन सडलाह धबराहि न करंति ॥

(वही पृ ११८)

हंसा बल एक रंन नकि करे एक हो ताल ।

कौर मोर ते जानिए, बक बकरे तैहि काल ॥

(कबीर कबीर बचनावली पृ १११)

हरिया जाने ककड़ा ओ पानी का मेह ।

धुआ काठ न जानही कयहु बुझा मेह ॥ (वही पृ ११४)

मलया गिरि के वास में बेबा डरक पलात ।

बेना कबहुं न बेनियां जुन जुप रहिया पास ॥ (वही पृ ११३)

कबिरा सोन समुद्र की जारा बल नहि लेप ।

पानी पावे स्वाति का सोना सामर देप ॥

(वही पृ ११४)

बाल बकुल को बलत है बहुरि कहुअं हंस ।

ते मुक्ता कैंते जुगे परे काल के पंत ॥

(वही पृ ११४)

एक धर्मको देखिया होरा हाव बिकाय ।

परजन द्वारा बाहरी कौड़ी बहने जाय ॥

(वही पृ १११)

चंदन मया बिदेसड़े लब कोई कहुं पलात ।

क्यो-क्यो बूझे ओकिया एयो-सो प्रपकी बाछ ॥ (वही पृ १११)

होरा तूही न कोलिए जहँ जोसी है हाथ ।

कस करि बाँधो गाठरी उठकर चालो बाढ ॥ (बही पृ १११)

अंबर घाह बन अँड सन, सैइ कँवल के बास ।

बाबुर बास न पावई मतहि जो घाई पास ॥

(आयसी पद्मावत 'आयसी ग्रन्थावली' पृ २)

कंपा प्रीति न भौरहि दिन-दिन आयरि बास ।

जौर जो पारै मानसी मुएहु न छाँडै पास ॥

(बही पृ ११५)

भीर जो मनसा मानसर सोनु कवलसर घाह ।

धुन जो हियाव न कै सका भर काठ तस काह ॥

(बही पृ १७)

कुमार सरोवर जो जहि नीरा । बहु जावर पंजी बहु तीरा ॥

नीर घटे बुनि पुछ न कोई । बिरसि जो लोख हाथ रह सोई ।

(बही पृ २७१)

देखो करनी कमल की कीन्ही जल से हेत ।

प्रमद लग्यो प्रस न लग्यो मुख्यो सरहि समेत ॥ (मुरबाद)

राज्यवति घोडस जवहि तारा गन समुदाय ।

सकन बिरिन ब्रह्म लाइए, बिनु रवि शशि न जाय ॥

(गुलसी 'बोझावली' बाहा १५५)

जद्यपि प्रबनि अनेक गुल सोय तानसर ताम ।

सतत गुलसी मानसर, तद्यपि न तजत नराल ॥ (बही)

डोलत बिपुल बिहय बन पिपल पोखरिन बारि ।

गु अत बबल आतक नवल तोर बुधन ब्रह्म बारि ॥

(गुलसी ललसई छ ७ ५)

बरसि बरसि हरकित करत हरत तप प्रय प्याल ।

तुलसी दोष न जलब कर जो जल अरे जवाल ॥

(गुलसी 'सतसई' ग ॥ २७)

मानस तलिल गुप्ता प्रतिपालो । जियहि कि लबस पयोधि मराली ॥

नव रताल बन बिहुरए सोला । सोइ छि कोकिल बिचिद करीला ॥

(गुलसी 'रामचरितमानस')

पावत देखि रहीम भन कोयल सावे मौन ।

घब बाबुर बरका भये हमहि पुछिहैं कोन ॥

(रहीम 'रहीम रत्नावली' दोहा ११७)

सीत हरत तम हरत नित भुवन भरत गहि ब्रुक ।

रहिमन तेहि रवि को कहा जो पकि लखत प्रभुक ॥

(बही दोहा २९९)

रहिमन चाक कुम्हार को भागे दिया न बेइ ।

जेर में डंका डारिके चहे नाब नै लेइ ॥

(बही दोहा १७८)

सरवर के जल एक से बाहुत प्रीति न बीन ।

पै मरान को मानसर एकें और रहीम ।

(बही दोहा १३९)

घाय न काहु काम के डार पात कल कूल ।

घोरन को रोकत फिर रहिमन पेड़ बबूल ॥

(रहीम 'रत्नावली' दो १२)

बनि रहीम नति मौन की कल किनुरत जिय जाय ।

जिपत कंज तनि घमस्त बलि कहा और को भाय ॥ (दो १४)

दोनों रहिमन एकसे जो लीं बोस्त गहि ।

कानि परत हूँ काक निक जलु बरत के गहि ॥ (दो ११)

जिन जिन देखे वे कुसुम नई सो बीति बहार ।

अब अति रही गुलाब में घमस्त कबीली डार ॥

(बिहारी 'बिहारीरत्नाकर' २३३)

इहीं पास बरकपी रहे, अति गुलाब के मल ।

हूँ है फेरि बसत जलु इन डारिन के फूल ॥ (बही ४३७)

करि कुलेन का घाचमन मीठे कहत सराहि ।

दे पत्नी । नति धन्य तू, इतर दिखावत काहि ?

(बही दो २२)

जाकेँ एकएक हूँ जग व्यवसाय न कोइ ।

तो निवाय फूल फली धानु बहकही होइ ॥ (बही ४७१)

ये न इही नाबर कही जिन आबर तो धन्य ।

कूझी घनकूझी जयी गंवई गांव गुलाब ॥ (बही ४१)

महि पावस बभ्रुराज यह तबि तबवर मति भूल ।

प्रपत भये बिनु पावही, क्यों नच रहत फल फूल ॥ (बही ४७४)

बने बाहु ह्यो को करत ह्यापिन को ब्योपार ।

महि जानत या पुर बसत बोबो और कुम्हार ॥ (बही ४३६)

धरे हूत । या नगर में जेयो भ्रातु बिचारि ।

कागनि लीं दिन प्रीति करी कोकिल गई बिचारि ॥

(बही पृ ४३ दो १२६)

एक तेरो बनबौ इहां माहिन उचित मरास ।

सकल सुखि पानिय यवौ भवौ पंकमय ताम ॥

(मतिराम 'मतिरामनठवाई' म म १२६)

प्रतिबिम्बित लो दिम्ब र्भ भूषण भयो कर्णक ।

निज निरलक्षता को दोष यह मन में मानि मषक ॥

(मतिराम 'मतिराम प्रभाषसी' पृ ४६१)

छरल बाउ आने कहा प्राग हुन को बात ।

बंक भयंकर अनुष को गुल निष्यवत उतपान ॥

(बही पृ २ ४)

कहा भयो मतिराम हिय जो बहिरी मंदलाम ।

लाल मोल पावे नहीं लाल गुज की पास । (बही)

दास' परतपर लखी गुन छोर के नीर मिल सरसास है ।

नीर बिकावन आपने मोल जहां जहां जाइक आप बिकान है ॥

पावक जारन छोर सदै तब नीर बराबन आपनों पात है ।

नीर की नीर बिचारिबे कारण छोर घरो हो घरो उकनास है ॥

(बिहारीदास काव्य निगम पृ ३ ३ डॉ मरदेग)

कोबा अपाधिक लो उबझ्यो लखी कसर के संव राग घरारी ।

गृह अनेक विधान सदै रत सात में सज करे मिल ग्यारी ॥

'दामर' रयी अनुदास भद्यों हिय मोह बनाइ करी महि ग्यारी ।

मोन सिपार न होत नरु तन धारनो रग तब महि बारी ॥

(बही पृ ३७४)

पहें प्रबधि प्रबिहक को दनि कौन प्रनगराव ।

शाय कनक पिबर पड़े हुन घनाइत भाव ॥

(पृ ३ अनु मरमई मरमई मरमई पृ ३६)

मया भेष बरसहु बिबिध जमडि भरहि बरिघाउ ।

बातक पातक आपने कहत पिघाउ पिघाउ ॥

(बिहम 'बिहमसतसई सतसई छपक पृ १९८)

कत सुमान गुबहुल करत समुझ देख भस्ति मरे ।

झोड़ि ननिन बीकत कहुँ प्रसि म ननिन मकरंद ॥

(बही स ४ पृ १९८)

कहा भयो औ लखि परत दिन बस कसुमित जाहि ।

समुझि बेकि मन मे मनुष ए मुलाव से बाहि ॥

(बिहम छतसई, स ४ पृ १९८)

झीकल बाज झंझुर प्रसि कृत कृत फल भूर ।

तबि के सुक सेजर बयो भई घात जकझुर ॥ (बही पृ १९८)

झोपट जात पकेखा पीकत निरमल नीर ।

मम पकवाई ते किरै प्याले छापर तीर ॥

(रसनिधि 'रसनिधि छतसई' स ४ पृ २२१)

जागत सहो जकोर कर लति लो प्रेम समुक ।

प्रभुत सराबी के रतहि समुझहि कहा उमुक ॥

(रसनिधि स ४ पृ २२४)

जब बैसी बहिये छुई तब तू नहीं दिखात ।

जो लफट छोटी बसे किर है कोरा जात ॥

(रसनिधि छतसई' स ४ पृ २२१)

प्रमित प्रबोले ही भर बहनि समुझ प्रधिराम ।

कोन काम के जो न मुन बाध प्यासन काम ॥

(रसनिधि छतसई' स ४ पृ २२४)

सरस मनुष मुकत छई लेत मुनन की बात ।

मुमुक्षुवाले फिरत नहीं बली रानी ता बाध ॥

(बही पृ २२४)

वरि लोभ के पिचरा राखी प्रभुत पिचाइ ।

विष को कोरा रहत है विष ही में लुख पाइ ॥

(बही पृ २२१)

गुन मुलाव घब कमल की रस लीझी एक ताक ।

घब जीवन बाहुत मनुष बेक प्रकरो धाक ॥

(बही पृ २२४)

तोय मोल मैं हित ही छोरहि तरस बढ़ाई ।
 प्राय न जानन बेत बहु प्राप पहिल जर जाई ॥ (बहा ५ २२२)
 तन मन तोर्य बारिची यह पतन को नाम ।
 एते ॥ व बारिची दीप तिहारो काम ॥
 (बही ५ २२०)

घरबे बातन तें कहा बिच नीरबि । गंभीर ।
 बिचन बिचोरे कूप पव तृवाचस्त तो तोर ॥
 तृवाचस्त तो तीर किरें सुहि साज न धार्य ।
 मंजर मोल कल्लोल कोठि निज बिभी बिचार्य ॥
 बरन दीनबघाल सिधु तोकैं को बरज ।
 तरन तरौ कयात बुबा बातन तें घरबे ॥
 (दीनबघाल निरि ग्रन्थोक्ति वृत्त ११७)

दीने ही चोरत ग्रहो । इन सम चोर न घोर ।
 इन समीर तें कज । तुम सज्जम रहो या ठीर ॥
 नज्जम रहो या ठीर भीर रक्षिण रक्षारे ।
 नास्तो परिमल मूढि लेहिने सबे तिहारे ॥
 बरन दीनबघाल रहो हो निज धमीन ।
 भली करत हो रन कपाड रहत हा रोने ॥ (बहा ११५)

मरकत पामर कर परी तजि निज गुन प्रभिमान ।
 इत न कोऊ जीहरो हूँ सब बसे छात्रान ॥
 हूँ सब बसे छात्रान कांच तो को छुरावे ।
 तरवि कुतल नू मान जबहि यहि मोल बिदावे ॥
 बरन दीनबघाल प्रबोन हूँ सति वरकत ।
 ग्रहो करन गति मुहु परी कर पावर मरकत ॥ (बहा २१३)
 कपाहु छावर उचित हे नहीं गुनन को हेप ।
 धनर गुन क। ग्रहन कनि किरि किरि जीवन देय ॥
 किरि किरि जीवन देय गुनी गन बुबा न जाय ।
 प्रति पभीर हिय मुहु भुक्त तें प्रमृत लम्बावे ॥
 बरन दीनबघाल न देखत कप बुकपाहि ।
 जो पद घरवन करे ताहि त नमता बुकपाहि ॥
 (बहा ११३)

बरख कहा पयोबा । इत मानि मोब मन माहि ।
 यह तौ अंतर भूमि है अक्षर बमिहूँ नाहि ॥
 अक्षर बमिहूँ नाहि बरख छत जो जल बहै ।
 परखे तरखे कहा भूषा तेरो भ्रम बहै ॥
 घरने बीनबयाल न छोर कुठौरहि परखै ।
 माहक पाहक बिना बलाहक । ह्या तु बरखे ॥ (बही १।१२)

देखो कपटी बंध को कैसे पाको काम ।
 बेचन हारो खेर को बैत बिछाय बराम ॥
 बैत बिछाय बराम लिए मखमल की बेनी ॥
 बाहुर बनी बिचित्र वस्तु अंतर अति बेनी ॥
 घरने बीनबायस कौन करि छबै परेखो ।
 ऊँची बेडि बुकान ठवे छिपरो जग देखी ॥ (बही ४।४७)

हीरा अपनी छानि को खर खर यक्षितम् ।
 मुख कोमल जाने नहीं तहाँ बिकानो धाय ॥
 तहाँ बिकानो धाय खेब करि कठि में बांध्यो ।
 बिन हुरबी बिन लोग नांस क्यों कूहर राख्यो ॥
 कह विरिपर कबिराय कही लनि बरिये बीरा ।
 मुख कोमल कठि माँ पड़े कहि रोयो हीरा ॥
 (विरिपर कबिराय विरपर की कृपणियाँ २६ प्रारंभकुवापे)

भीरा ये बिन कठिन हैं कुछ-कुछ सही तरीर ।
 जब लनि कूँ केतकी तब लय विरम करीर ॥
 तब लनि विरम करीर, हृथं मन में नाहि कीचै ।
 बेसी बहै बयार, पीठ तब लेती बीचै ॥
 कह विरिपर कबिराय होय बिन बिन में बीरा ।
 कई कुछ धक कुछ हक सज्जन जब भीरा ॥ (बही)

राकिम के जोड़े गयो लुका मारियल जान ।
 जान न पायो नेक कहु छिर लागो पछितान ॥
 छिर लागो पछितान बुद्धि अपनी को रोया ।
 निर्मुणियन के साथ बेडि अपनी मुख कोया ॥
 कह विरिपर कबिराय लुनो हो मोरे मोख ।
 गयो अछाका बुद्धि बीच राकिम के जोड़े ॥ (बही २४)

साईं थोड़े घण्टाहि गबहुन पायो राज ।
 कौआ लीजें हाथ मे दूरि कीजिए बाज ॥
 दूरि कीजिए बाज राज पुनि ऐसो भायो ।
 सिह कीजिए कैंस स्यार मजराज चढ़ायो ॥
 कहूँ पिरियर कबिराय जहाँ यह बुझि नबार्ह ।

तहाँ न कीजें थोर लीजें उठि बलिह साईं ॥ (बही २१)

क्यों प्रबन्धो नरलोक ! धाम के निकट भयो क्यों ?
 छयन पात सो लीलल छाया धाम क्यों ?
 मीठे फल क्यों फल्यो ? फल्यो तो नष्ट भयो किन्त ?
 नष्ट भयो तो सहुँ सिर पे बहु बिपत्ति लोक हस्त ॥
 तोरि नरोरि उपारिहँ पावर हूँहि सबहि निव ।
 जे समझ लूँ न के चलाहि तिनकी बहु दुर्बलि उचित ॥

(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र श्री ब्रजललास पृ ३३८)

कुहर छहर ललाय कैं पर-पर चढत धुन ।
 रंजें रहत सब धुन सों निव नाहुर नानुन ॥

(बयोमी हरि 'बीर सतसई' पृ ५)

एक छत्र बन को अगिनि पंचामन ही एक ।
 पञ्चमोदित सों प्राप्तिहि लियो राज अगिनेक ॥ (बही पृ १७)
 कौन काम के सेत धन भीरस निषेध निवार ।
 कारेही धनस्याम ली बरसावत रसवार ॥ (बही पृ ७६)
 लजि बेसी जोपे कहूँ कोयल काम कुठोर ।
 सो होसी नष्टोनु में लखिहँ लै सिरमौर ॥ (बही पृ ५३)
 है मरार के फल में क्य न रंज न बास ।
 कैसे भला मधुर हृदय मधुकर आवे पास ॥

(हरिदास सतसई पृ ३८)

भय नहीं रस क्य नहीं है मवाधता मोन ।
 धौठर डरन बिना करे प्राक् कुसुम पर कौन ॥ (बही पृ ३६)
 हो ललाय चाहें लुप्त चाहें हो लललाय ।
 है रसलोभी मधुप को केवल रस से काम ॥ (बही पृ ६२)
 क्य रंज अथ नहि रहा नहीं रही धाम बास ।
 कैसे धति प्राप्ति मला बलिह कुसुम के पास ॥ (बही पृ ४२)

है छाया छाया नहीं है कम बड़े पहाड़ ।
 ऊँचे बग पाए नहीं सिर ऊँचा कर ताड़ ॥ (बही पृ ११)
 घातमान पर लड़े हुए हो, सबसे ऊँचे बड़े हुए हो ।
 सब बातों में बड़े हुए हो हुए न ललित उबार ॥
 (बबरीनाथ भट्ट 'छारे के प्रति')

हुए ऊँचे तो क्या यदि सुमन अप्पामिक नहीं
 कहो कैसे पैसे फिर यद्य तुम्हारा सब कहीं ?
 सुनो रे कबू र । स्फुट घस नहीं है यह नया ।
 पुरा पुरास्मानं पुरिषु न च निर्य न च नया ॥
 (मैथिलीशरण गुप्त 'गन्धाधि मुक्तावली' सरस्वती वि १६ ७)

तु जान के भी घनल प्रवीप ।
 सत्य ! जाता उसके समीप ।
 छोड़ो नहीं है इसमें प्रसुद्धि
 'विनाशकाले विपरोक्ष-बुद्धिः' ॥ (बही)

संजुष्ट पाक पर नित्य रहो सहर्ष ।
 हे शीघ्र ! समस्त करो उसका प्रकर्ष ।
 हे कौन हेतु पर होकर जो कराल ।
 हो नष्ट भ्रष्ट करते तुम यह लपाल ॥ (शिवारामचरण दुल)

मैं पंजी पुष्पीसागर का लक्ष्य यहाँ मँझपार नहीं ।
 रुकना कहीं बीच में मेरा ज्येष्ठ नहीं व्यापार नहीं ।
 रोक लकेया कीच उमंगले शीपक पर परवानों को ।
 कुलों पर मँडराने वाले भीरों के मनुवानों को ।
 मैं बलिदान कुला लाया हूँ लक्ष्य न दूँ प्रसुप्त मर्ने ।
 नाशों के ऊपर जीवन के अभिनव होश प्रकट करने ।
 सम्प्राप्ता होती है धामि हो धमा बड़े तारक दूबे ।
 अमलित उम्काधों के लल-लल जीवनसंवादक दूबे ।
 नहीं बुद्धि में मये कोप में वाक्यावलि साकार पड़ी ।
 मैं पंजी पुष्पीसागर का लक्ष्य यहाँ मँझपार नहीं ।
 (उदयशंकर भट्ट)

भीठे स्वर में बोल
 मुरलिके नय की पाँठें बोल ।

बड़ बेतल मोहे तूने मिल
 किए कुरते बन मूय स्तमित
 धब छायो से खेल न मोहिनि
 निज क्षमता धत लोल !
 धिरो में धहि पलते छिपकर
 पूड़ बाह जिहूम मति निःस्वर
 रोम-रोम से सुनता निहिचत
 बभुधरों का मोल !
 किना रीड़ ये रेंग धरा पर
 मुक छिपकर नित किरते डर डर
 भूल न इनकें बुह में पड़ना
 ये सहाबने होल !
 उठ्यो बिल की लहर-लहर पर
 बलता एक न जंतर-मंतर
 नापहुँद के लिए भला क्या
 भाड़ पक का मोल !

(पल 'अनिमा मुरमी क प्रति पृ ८६)

विविध

सतार-सम्बन्धी

मालो घाबत देखिके कजियाँ कर बुझार ।

फनी फनी चुनि लिए काहिनु हमारी बार ॥

(कबीर बचनावली पृ ११)

बम्भो बम्भो देखिके दिया कबीरा रोय ।

हुड पड भीतर छाड़के लाविल गया न कोय ॥

(कबीर बचनावली पृ ११)

कबिरा छन कितान का मिरणो लाय भाइ ।

केत बिचारा गया करे जो बनी करे नहि भाइ ॥

(कबीर बचनावली)

मैं भँवर ताहि करजिया घन-घन बाग न लय ।

घटकेया बहूँ बल ल तड़कि-तड़कि जिय देय ॥

(कबीर बचनावली पृ ११)

बाँबी कुट्टे बाबरे छापि न मारत आप ।

मुरख ! बाँबी ना उतरी तर्प घबन का आप ॥

(कबीर बचनावली पृ १२)

पात भरता यों कहें सुनु तरवर बनराम ।

घब क बिछुरे ना मिले हूँ परेसे आप ॥

(कबीर बचनावली पृ १११)

कानून घाबत देखि करि जन सुना मनमाहि ।

ऊँची कानो पात हूँ दिन दिन पीसे माहि ॥

(कबीर बचनावली पृ १११)

इब की बाढ़ी लाकड़ी काढ़ी करै पुकार ।

घब जो बाढ़ सोझार बर बाई हुज्जी बार ॥

(कबीर बचनावली पृ १११)

ए कबवाई बेलरी, है कबवा कल तोय ।

सिद्ध नाम जब पाइये बेलि बिछोहा होय ॥ (बही)

सुपना पिबरवा छोरि भाया ।

इस पिबरे में बस बरबाबा बल बरबाबे कियरवा लाया ॥

संक्षिप्त सेति नीर बहव लायो घब कस नाहि नू बोलत प्रभामा ॥

कहत कबीर सुनो भाई ताबो उड़ियो हुल हुडि नयो ताया ।

(कबीर बचनावली पृ २४६)

सुबहा उरपत रहु मेरे भाई सोहि उरई बैत बिनाई ॥

तीन बार क बे इक दिन में कबहुँक जाता कबाई ॥

या भजारी सुपन न मनि, सब बुनियाँ उहकाई ।

रखी राख रकनी ध्याने करि करि मोति सबाई ॥

कहत कबीर सुनहु रे सुबहा उबरै हरि सरनाई ।

साथी माहि ते सेत प्रभानक काहु न बैत बिछाई ॥

(कबीर बचनावली पृ ११६)

बिम्ह एहि हाड भीम्ह बेतछा

ताकहु घान हम्ह कित लाहा ?

कोई करै बेतछानो काहु केर बिछाड ।

कोई चले साध जन कोई नूर भंभाइ ॥

(जायसी 'पदमावत' जायसी-बचनावली पृ १६)

तरबर देख एक मैं सोई । रहा पानि बे पान न होई ॥

सरप छाड़ भरती मह छाया । रहा भरति ये भरत न साया ॥

(बही पृ २१८)

भंवर को पाया कबस कहूँ मन चिन्ता बहु केसि ।

छाड़ परा कोइ हस्ति तहूँ कुरि पण्ड सब जेसि ॥

(बही पश्चात्त पृ ४१ स बामुदेनसरण)

एकै क्य बुझान को माही एक धनूप ।

भाजन अमित बिसाल सधु लौ करता मनक्य ॥

(तुलसी-सतसई, सतसई-स पृ ४१)

आँखरे मे हाथी देखि भगरो मचायो है ॥

पाँव जिन पाहो सो तो कहत है ऊँचस लौ

बूँध जिन पही तिन लावघों सुनायो है ।

सूँव जिन पही तिन बसमे की बाहु कही

बँत जिन पाहो तिन पुसर बिछायो है ।

कान जिन पाहो तिन सुप लौ बनार कह्यो

पीठ जिन पही तिन बिछोरा बसायो है ।

बसो है लँछो ही ताहि सुम्बर नु अछ्यो जनी

आँखरे मे हाथी देखि भगरो मचायो है ॥

(सुम्बर-बिसास पृ १४)

को पुण्यो इहि ज्ञान बरि कस कुरंग अकुलास ।

ज्यों ज्यों मुरभि भग्यो बहत त्यों त्यों उरभस जात ॥

(बिहारी-रत्नाकर दो १०१)

पनिहारी इहि तर परे तरति रही सब बरिह

रीतो घट ले घर बली उतें पारिहै नाह ॥

उतें पारिहै नाह काह तिहि अतब ब है ।

रोय रोय बति कोय करि तर वे फिरि ये है ।

करने बीनदयाल इने हुँकिहैं लख नारी ।

कहारी दुहुँ बिति बरी धरो म्पारो पनिहारो ॥

(दानदयाल अष्टाक्षि-अष्टाक्षु ३११)

बाहे बचक ध्वनि से बचिक । न यहि धाराव ॥

कंद कनो लवली भनो ललन बिह बल जान ॥

लसत बिब बसु काम कीर संजन लग मिलि के ।
 लजे और तित लोल बोल बिलस कोकिल के ॥
 बरने बीमबाल बाप यह पथ को सोहै ।
 पंखी ! भीम है बुरि देख ! बीचहि मति मोहै ॥

(बीमबाल आध्यात्मिक-कम्पडूम' ४१२३)

मुगड़ पथिक भारी कुच लानी दवारी
 कई लहै मुप बाने देखिए जात आवे ।
 किरत कित भुलाने पाय हूँ हूँ किरत
 सुपन सुपन जाहूँ बूझिए क्यों न काहूँ ।

(वही ४१११)

आ मुलान के फूल कीं सदा न रंग उहाराह ।
 नबुकर भत पथ तु धरे बासीं नैह लपाराह ॥

(रसनिधि सतसई-सप्तक' पृ २२४)

सागर में तिलका है बहता ।
 उल्लस रहा है लहरों के बल ।
 'मैं हूँ' 'मैं हूँ' कहता ॥
 अपने को बड़ा समझता
 यह उसकी नाबाली ।
 बीरे-बीरे पला रहा है
 इसको कारा पानी ।
 अपने जाकर भी इतराता
 देता मद से फूला ।
 'मैं हूँ' 'मीन' । है—
 इसको बिलकुल भुला ।

(बचरीनाथ ऋट्ट 'मनुष्य घोर धंधल')

बोले निष्ठा-तनय भोर अक्षय होना
 आदिरय देख बन पंख का किरिया ।
 यों कील भीतर मनुष्य तोचता था,
 कि प्रात मल पथ ने नलिनी उकाड़ो ।

(कहैयामान पोद्दार आध्यात्मिक १४४)

प्राप्तोक्त फिरण है धाती रोझनी ओर सिख जाती
हम-पुतली कुछ नख पाती, फिर तम-यव में छिप जाती
कलरव कर तो जाते विह्वल ।

(प्रसाद 'सद्योक्त की चिन्ता')

जब एक भर का है मिलना फिर फिर बियोग में भिन्नता
एक ही प्रात है जिलना फिर सुख भूल में मिलना
तब क्यों चढकीला सुमन रंग । (बही)

कुल की डेरी में घनमान
झिपे हैं मेरे मकुधम पाल !
कुदिल कहे हैं कहीं कठोर
जदिल तब जान हैं किसी ओर
सुमन बल कुन कुनकर निद्रिभोर
कोजना है अजान बहु ओर । (पंथ 'पस्तक' पृ २७)

यह सरिता का बहुत अंचल
इसमें केवल फेन पवित्र जल ?
सीपी का प्रसार मुक्तास्मित—
तब असीम में नीन निमग्नित,
गोलोन्मल निःशब्द क्षान्ति का
उर में सुभाकाश प्रतिफलित ।
यह सरिता का पाता अंचल
इसमें केवल बाण्य अधुवन ?
बाहि न मिलता अन्त न निमत,
मध्य स्वप्न-सा लभता मोहित
धधि की रजत लरी अन्तरिधौ
केती अन्तर पथ में हीपित ।

(पंथ 'पथिका' पृ ६२)

हो बात तीन डहों से कभी नसेनी यह
जो लड़ी लहन का ओड़ रही छत से बाता
बरती-साकाट बने जब से तब से इस पर
हर एक यहीं बड़-उतर उतर-बड़ता जाता ।

कोई धायन में कोई पहली सीढ़ी पर
कोई हो छाड़ा दूसरी पर पछताता है
एक करने को है कोई बिफल तीसरी पर
कोई छत पर जाकर निज सेज विछाता है ।

अचरज होता है कैसे बस वो बातों पर
है सची सुखि इतनी विद्याल इतनी भारी ।
कैसे केवल बुन-मये तीन इन डंडों पर
बढ़ उतर रही है पुग-पुग से बुनियाँ सारी ।

(नीरज नसेनी)

मैं नीर-धरी कुछ भी बहमी ।
विस्तृत मज का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना
परिचय इतना इतिहास यही
उमड़ी कम भी मिट साक बली ।

(महादेवी बर्मा 'सांध्यवीथ' यामा पृ २२७)

घास करने लीका स्वच्छन्द
कुमले-फिरले जलधर बुन
देखकर काला सिलु मनस
हो गया हा । धास का अन्त ।

(महादेवी बर्मा)

निज का स्वाद बताना होगा ।
हाली भी मखिरा की व्याली
भूली भी अचरों की लाली
कालकूट घाने वाला अब देख नहीं मकराना होगा ।

निज का स्वाद बताना होगा ।

(दक्खन एकाग्र संदीप' पृ १३)

रात इधर चलती तो दिन उधर निकलता है
कोई यहाँ बकता तो कोई वहाँ चलता है
सीधे धीरे बर्तने में उर्ध्व सिर्फ इतना है—
एक जलके बुझता है एक बुझ के जलता है ।

(नीरज 'घात मुक्तक' दर्ब दिया है ॥ ५९)

सामाजिक

हँसों पर वो हँसि झुनझु ये झुनझु सही हैं
हों पर इसके हृदय कानिमा-रिक्त नहीं हैं
वर की जगति देख मुड़ ये जल जाते हैं
नम में घम देख कहीं ये तल जाते हैं ।

(रामचरित उपाख्यान 'रामचरित-विश्रामस्थि')

ब्रह्मा बड़ा ध्यान में प्राप्त जब के तीर ।
मानो तपसी तप करे मलकर भस्म शरीर ॥
मलकर भस्म शरीर तीर जब देखी मछली ।
कहूँ 'मीर' छवि बोंब तपुबी औरन निपली ।
छिद्र भी जाने घरल वीर को तबकं घमला ।
उनके भी तू प्राण हरे रे छी । छी ॥ बपला ॥ (मीर)

रे दोषाकर ! पश्चिम-बुद्धि !
कैसे होगी तेरी बुद्धि ?
द्विजमण को कोने बंधपा
अह विमान को पात बुलाया !

(पं गिरिधर समी 'सरस्वती' करवरी १६ व)

जुनस भरलु सियार के मजमक-मर्दन लेर ।
भयवत बाकनु प लषा अहो ! विमल के केर ॥
(बियोनी हरि मीर-सठसई पृ १५)

अध कोयल । वह जलु कहीं कहीं कुजन तक-बार ?
कहूँ रतनारत-वीर कहूँ बनबिहम बिहार ॥ (वही पृ ७३)
काल जब जब निमल निमल उनको
हैं बड़ी मछलियाँ बनीं छोटी ।
लौ तरङ्ग से छिपीं, लुकीं उछलीं
धूम पाई न मछलियाँ छोटी ।

(अयोध्यासिंह उपाध्याय 'जुमन बीपदे' पृ २४)

पत्थरों को नहीं हिला जाती
पत्थियाँ तोड़ तोड़ है गैती ।
हे न जाती हवा पहाड़ों से
पेड़ को है पटक पटक देती । (वही पृ ३१)

धमे मुम रे मुमान !

भूत मत पर पाई मुमनू रमोप्राप्त

मून कूसा छाव बा तुमे अद्रिष्ट

काल पर इतरा रहा कपिलनिरुद्ध ।

चितनों को तुमे बनाया मुमान

बामी कर रखा सहाय जाड़ा धाम ।

×

×

प्राहीं राजा अधीरों का रहा प्यारा

इतनिष्ट साधारणों से रहा म्वारा ॥

(निरामा कृष्णमुखा पृ ३)

भीत मए कितने दिन—कितने मास ।

पड़े हुए सहते हो अरवाधार

पर-पर पर सवियों के पर प्रहार

बचने में पर में कोयलता साते

किन्तु हाथ ! वे मुम्हें नीच ही हैं रह जाते ।

तुम्हें नहीं अभिमान

तुम्हें कहीं न प्रिय का ध्यान

इससे सदा भीन रहते हो

क्यों रज विरज के लिए ही इतना सहते हो ?

(निरामा नए परिमल पृ १७३)

धमे कुहासे के भीतर ललिका की एक दिशाई

पापी की कुलों में पुलकित पापी वह कुम्हलाई ।

एक डाल पर जाती की निक मधुर प्रलय के नामन,

मकड़ी के जाने में गन्धी अपर डाल का जीवन ।

इसर हरे पसे पापी की बैरी मर्जर छाया

उपर कड़ी कंकाल माव तुनी डालों की काया ।

विह्वलों के मे भीत मोड़ कुम्हिल का कर्मज कर्मज

में विरमय ॥ मुह सोचता था क्या इसका कारण !

(पद्य 'मूमता' स्वर्ण किरण पृ ७७)

धमे बाबुकि सहल फन ।

मल अलक्षित चरख तुम्हारे बिछ निरन्तर

छोड़ रहे हैं जप क बिनात बस स्थल पर !
 घत घत जेनोभ्युवसित स्त्रीत फरकार भयंकर
 घुमा रहे हैं घमाकार जलती का प्रभर !
 भुंभु भुम्हारा गरल वस्त कबुल कस्याम्हार
 प्रजित विहव हो विवर
 बळ कुण्डल
 दिह्यइल !

(वस्त 'परिवर्जन' पन्ना ५ १५)

मुलकायो है भीम कृष्ण घन !
 गहन भयावह घम्यकार को
 उद्योति-मुग्ध कर बचको दुष्ट भल !
 रिप् बिहाएँ कर भर गुल बजन
 धीर तड़ित मे घाम घाबरल !
 उमड़ घुमड़ फिर कम-भूम ह
 बरसायो नवजोवन क कल !

(वस्त नुपवाणी ५ १५)

विजय वन क छा उरिम कुमार
 छाज घा-घर रे तेरे नाम
 बधन मुगरित हो उठा अवार
 जोरन जल का बिधमल उठान !
 लहज चुन-चुन लघु लुप नर वान
 भाड़ बच-बच निजि-रिम मायाव
 एा रिप् लुन गिस्वि मुजान,
 उमन की हान हान म बाध !

मुल पत्नी न उड़ दिन रात
 लहज स्वरित कर जल क घात
 दुग्ध बध न धर हो अज्ञान
 कपर ज्ञान की भारक तान !

वस्त 'विहव क उरि' पन्ना ५ २१)

कबुल है य वारे कबुल
 फिर भी बर हुनके उर नामा

कुत्सवर्णों की छाया स्तुतियाँ
 दोष न धम ताँतों से नाता !
 कभी कँडहरों में कमरों में
 निम जाते थे धूमि बूतरित
 चिफने चितकबरे, बमकीसे
 दूटे फूट कुम्भित मुम्भित !

यह न कष्ट पुष्कर मिला मति
 गरल बंद, जयल फन मर्तन
 रही न दुहरो जीर्ण—सम्भव
 या क्या जीते जी परिचर्जन !

(पद्य 'केंदुल' अंतिमा पृ १४)

बाकल मेघ घटा बहुराई
 मृग सन्ध्या गहराई !
 बाज बरा प्रणाल पर भीषल
 झूल रही परछाई !
 तुम बिनाश के रज पर घाबो
 मत धुन का हल सब से जाबो
 गीत दूबती स्वप्न धु कले
 रोते झिजा बिजली !

(पद्य 'मृगच्छाया' उत्तर पृ ३)

यह प्रवाह है यह न क्या है, यह न कहेगा !
 झले हो सवरोज पर्वतों की कन्या बर
 नयने हो भिरि बहूनों की हाव-बाव बर
 उड़ने हो चुचाल धाँधियों के धामिन से
 भरने हो कम्कल्पों की बरसात गगन से
 यह न भीतनी कम बहूनों में जो बँध जाये
 यह प्रवाह है यह न क्या है यह न कहेगा !

(भीरज यह प्रवाह है)

कत व्यथित हूँ फूल ! किसकी
 मुखा धिवा अँतार मे ?
 स्वार्थमय सबकी बनाया—
 है यहाँ अँतार मे !

जग तो बिजली पर मरता है
 जहाँ लोह का नहीं निखान
 मरी इस छोटी-सी ली का
 यहाँ नहीं हो सकता मान।

(हरिकृष्ण 'प्रेमी' उपेक्षित शीप')

करि प्रमलन की थी हरण बारिषण के लप ।
 घर करती आई बल्लभा पायी समय कृष्ण ॥

(रामचरितमणि मिथ प्रनुवाच काव्यालोक' पृ २१३)

जल उठे हैं तन जलन से
 कोम में शिव के नयन से ।
 ला पये निधि का झेंधेरा
 हो गया सुनी लबेरा ।
 जल उठे मुझे बिचारे
 जल पये जोकि लोपारे ।
 रो रहे थे मुह क्षिपाये
 आज सुनी रस लाये ।

(केदारनाथ प्रबन्ध 'कौमले')

घरती पर धाव लगी बड़ी नज्दूर है
 बयोकि आसमान बड़ी दूर है ।

जड़ जड़ कुपुनू हारे
 कमल पाने लारे
 अपने मन का पंखी
 किस बल पर उड़ता रे ।

प्रभु एक पवन के प्रभाव में नुसर हुआ ।

पंखी को घरती पर जलना नज्दूर है ।

(विद्याधर द्विवेदी बहुत क पून')

क्या साक बलगत मनाई मैं ।

मैं बैग रहा हूँ आया बलगत लेकिन बलगत का राग नहीं
 बीपय्य भोगती लहराजी कोमल का क्या लुहाव नहीं ?
 लहराजी का रस लूक गया महराते कृप लक्षण नहीं ।

(वपसिंह वर्मा कवलेब')

जिसे ताका
नया पानी
बना जाता है यह बरमा
नया भाग्य लगाता या रहा है
नया सूरज बनाता या रहा है । (गद्दी)

ये हरे वृक्ष
यह नयी सता
बुलती कोंवल
यह बम्बू फलों की कलियाँ सब
बुलने को बिलने को भुलने को होतीं
स्वयं बराबर ।

मूल उड़ रही
मूल बढ़ रही
जलरस रोकेगी यह राह
सपनी पाक बना कर ?
जोर जमाकर घाँधी ।

तोड़ रही कछ हरे वृक्ष
सब नयी सता
ये बरबस

इस बरती की बात रही यह
कहीं जमा दे
ढाँके पर मोखे पर परवर पर
बानी में । (ये हरे वृक्ष' दूसरा सतक)

हो चुका हेमन्त
घन शिघिराश्रु भी नजदीक है ।
पात पीले गिर चुके सब क तसे
घाज में लकामित के दिन भी बधि ।

नाथ का घनघोर नजारा
बुझ क घागलन की गुंज देकर
बूझता जाता विपत्त क पथ में ।

भायता अतथार घपनी ध्वल की गहरी लगेटे ।

(हरिनाथबग व्यास 'शिघिराश्रु' दूसरा सतक पृ ७७)

बलते बलते बलते बलते !

मुरख के धप-सप बलते बलते बलते बलते !

तम के जो बन्धी ने

मुरख ने मुक्त किए

किरहों ने पपन पोंछा

बरती की रंग दिने

मुरख को विजय मिली रितुओं की रात हुई ।

कह दो इन तारों से जम्हा के लव-लंग बलते बलते !

(नरेखकुमार मेहता 'बुद्धरा सप्तक')

वैयक्तिक

गात्र इतने अद्भुत मज । माँझन बन तर मुल ।

बाने गह गह में बिते । लख हाथन सखून ॥ (बाकीबास)

मधुकर काने मीठ मध ?

विषस चारिकी प्रीति सबाई तो न बनत मध ॥

अहकत फिरत आत्मने स्मारन बाखंड धीर अह ।

बाई लरे चिन्हारी मेढी करत हूँ प्रीति न मध ॥

(सूरदास 'अमरपीठसार' पृष्ठ २१४)

मधुकर ! बाहि बचन कत बोलत ?

तनक न तोहि पस्यार्डे, कपडी अन्तर कपड न बोलत ।

तू अति अपन प्रानन को लंपी बिकल बहूँ निति बोलत ।

नानिक काँच कपूर कहु बली एक संघ क्यों बोलत ?

सूरदास यह रगत बियोमिनि दुसह बाहू क्यों भोलत ?

अमृतकन आनंद संयमिनि अममिल अमम भोलत ॥

(गद्दी पृ २११)

कोउ कही रे मधुप कहा तू रत को जाने ।

बहुत कुसुम रे बैठि लवण आसुन रत माने ।

आसुन लो हय को किमी बाहुतु है नतिमंड ।

हुबिबा रत उपजाय के हुबित प्रेम अनन्द ।

कपड के छद लो

(गम्हरास 'अमरपीठ गम्हरास सम्पादकी' पृ १२४)

कोठ कहे रै मधुप प्रेमपद को सुक देख्यो ।
 घबलीं याहि बिबैस माहि काज माहि बितेप्यो ॥
 हे सिध ध्यानन पर जने कारो पीरो पात ।
 कन प्रभुत सब पानही प्रभुत बैसि उरात ।

बाबि यह रस कथा ॥ (बही पृ १८४)

अनिपारी बीरघ एबनि किरी म लबनि समान ।
 यह जितवन धीरे कसु जिहि बस होत सुधान ॥

(‘बिहारी रत्नाकर’ दो १८८)

स्वारथ लुलुत न कम बुधा देख बिहंग । बिचारि ।
 बाज । पराये पानि परि तु पचझोनु न मारि ॥ (बही दो १)
 दाम्पती तर्क्योना ही रह्यो भुति लेबत हक रंग ।
 नाक-बाज बेतर लह्यो बलि मुकुटनु के लंग । (बही दो० २)
 पावस देखि रहीम मन कोपन साबे मीन ।
 घन बाबुर बला भवे हमाहि पूछिई कौन ?

(रहीम ‘रहीम रत्नावली’ दो ११७)

तुम्हीं बिदय । हम फूल हैं तिहारे
 जो वे गन्धो नास सीना चौगुनी बझवेंये
 तबिहो हरब बिरस है न चारो कसु
 जहाँ तहाँ जैई तहाँ हुनी छवि पावेंगे
 सुरन वे बहेंगे या गरन वे बहेंगे हम
 मुकवि ‘रहीम’ हराव हराव ही बिकसवेंये
 बेज में रहेंगे या बिबेस में रहेंगे
 काहु भेज में रहेंगे वे तिहारे ही कहावेंये । (रहीम)
 अलक को कुछ दूर कियो पुनि सीनो सबे जग जीवन भारी ।
 पूरे नदी-नव ताल-तलेया किये छत्र नाति किताम लुचारी ॥
 लुबेहु कलन कीये हरे जग पूर्यो महामुख है निज भारी ।
 हे जग । आतिन भी हतनो करि रीते नये हूँ बड़ाई तिहारी ॥

(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ‘भारतेन्दु रत्नावली’ पृ १८१)

कड़करी में रोक रखता है तुम्हीं कोई कहीं
 तो वहाँ भी बन्ध तुमको बीगता आती नहीं
 छूटते ही गर्जता है पुरुष के उत्साह से
 तिह जा निज बानुषी की भेंटता है चाह से । (रामचरित दाम्पत्य)

हह ! प्रथम धाँधी धा गई तू कहीं से ?
प्रलय जनपदों की धा गई तू कहीं से ?
पर दुःखसूय तूने हा न देखा न भाला
कसुम प्रचलित ही हाय ! यों तोड़ डाला ।

यह कुसुम प्रभो तो डालियों में भरा था,
प्रमलित प्रमिताया और प्राणा भरा था
इतित कर इसे तू काल ! क्या था क्या रे ?
कलहर गुमने क्या है वहीं हा ! क्या रे ?
(स्वनाचारण पाँचम इतित कुसुम सरस्वती धर्म १११३)

जो स्वयंनों के बीच जमकता था प्रभो ।
प्राणा पुष्पक जिने देखते थे सभी ।
होने को था प्रभो बहुत दुःख जो बड़ा ।
हाय ! वही जलज प्रचलक पल पड़ा ।
निधि का सारा भाव हल हो गया ।
नभ के उर का एक रत्न ला पो गया ।
प्राणा उसके प्रवास प्रमितालोच की ।
देखा ती कर गई हृदय भर शोक की ॥

(महिमोदरण गुप्त 'जलज-निपात सरस्वती दून १११४)

एक कसो यह मेरे पास !
गुम जाओ इतको प्रदना लो
कर हो इसका पल्लु बिकल !

गुम इससे स्वयिक रस भर हो
निज लीरभ में मजिगत कर हो ।
उरको प्रदय मधु का भर हो
धधरों पर धर पावत हास !

इत एक मुहारा यह मुख
प्रचलक ऊपर को ही धनिमुख
कुल में भी जाने प्रमोद मुख
कड़ों में बिसरा उन्मान

यह हुँलते हुँलते भर जाये
जाय मैं निज लीरभ भर जाये

धूँ रक्त को उर्बर कर जाने
 नव बीजों से हो न बिनास !
 (पंथ अभिलाषा' उत्तरा पृ १२६)

कसी निगाह में पसी
 हिली डूली कपोल में
 हृदय प्रवेश में जुला
 तुली हंसी की तोल में ।

परम परम हुआ कसी
 सदान्त रेत से मरी
 हरेक पंखुरी कसी
 कसी न जी सकी—मरी ।
 बबून शाय ही पला
 हुआ से वह न डर सका
 कठोर बिम्बयी बसत,
 न जान सका—न मर सका । (केदारनाथ प्रबोध)

मैंने सब को नंगा समुत्ता दे डाला ।
 पर फिर भी लफ्फे शाय हृदय में पाला ।
 (रमानाथ प्रबन्धी शाय पद्य')

सब बिरा
 को—
 झुक गया वा गङ्गन
 झापाएँ मिले ।
 शाय
 हो उठा है नीम का डर
 धीरे भी नीम

(समक्षर महापुराण, दूसरा सप्तक पृ ११२)

चंदकों की भीड़ ।
 लम्बे चीड़ तक के नीड़ सब खाली पड़े हैं ।
 बिर पड़े बसी तुमहली नाक वाले
 शाय भसमय की भयानक अन्ध भावों के

साहस का चुका है

प्रासि हो बर प्रास से

बह का चुका है।

तुम न डेलो घाम सिहीं में भवानी।

विषम की अनिमाम नस्तानी जवानी।

(भाजनाना ननुबरी 'जवानी')

बाहू नहीं गुर बाला के पड़नों में पूजा जाऊँ
बाहू नहीं प्यारी की माता में बिह प्रमी को लसबाऊँ,
बाहू नहीं सज्जनों के छिर है हरि बाला जाऊँ
मुझे तोड़ लेता है जनमानी ! उस वन पर देना तुम बोंक
नामुनुमि पर कीछ कहल्ये किस पन जाऊँ बीर दमेक।

(भाजनाना ननुबरी 'पुन की अनिमाम')

ऐस के बमनीय ननुबरी कह में में न किसी की धोख :
बैबकी नाताये हों छाव बरों बर जाऊँगा में लोख।
जहाँ तुम मेरे हित तैयार छोड़ने कर्कष कारावार।
वहाँ अस मेरा हूँ बाला नर्म का मियतर कारावार
बर्ब हल गए महीने केय छाबना चायो रनचो हूँ
जहाँ हूँ बरों में नु पा जन्म जहाँ हो निर्मल बीबित जोख।

(भाजनाना ननुबरी 'एक भारतीय धारमा')

उपर मे हुआसन के बन्नु

मुह-मिजा की भोली हार।

हजर मे धर्मबन्नु नयसिन्नु

'भरव लो' कहते हैं दो तार।

नयकती हैं साजों ललवार, पखा डालेंपी हाहाकार,
मारने मरने की मनुहार कड़े है बलि-यजु सब तैयार
किन्तु क्या कहता है आकास ? हूँ बर तुमसे मुन यह पुकार
'बलव जाये जाहे संसार, न नु पा इन हायो ललवार' ॥

(वही)

तिह-बाबकनु के नप प्रियक पावु भूपात।

एह सिद्धी है धन इन्हें पन-नर्मय की क्यात।

(नियोनी हरि बीर छतछी पृ ८२)

छिन्न-भिन्न हूँ उड़ति क्यों मय-भीरु की भीर ?
 राधा का कुछ करौन की कहीं केहरी बीर ॥

(वही पृ १७)

तो तबिही तू परबि ले पो घातक ! बनमाहि !
 जी नमि मत्त मुचेन ! यह रही सबलबी नाहि ॥

(वही पृ ६)

भरते हों भरने हो पत्ते उरो न किञ्चित्
 मयल मुकुल भञ्जरियो से भव होवा सोभित !
 लवियों में आया मानव जप में यह पलभर
 लवियों तक भोगोये नव मधु का बंधव दर !

(पद्य 'पलभर' मुगवाणी पृ १९)

कीर का प्रिय आन विनर कोल हो !

क्या तिमिर बंधी निघा है !

आन विविधा ही विधा है !

दूर-जग या निज्यता के

अनर जन्म में फँसा है !

प्रलय धव में आन राका कोल हो !

कीर का प्रिय आन विनर कोल हो !

हो उठो हैं बंधु छुडर,

तीनियों भी बैछ तस्वर,

बनिनी स्थिति ध्या से

सिधुरता जड़ भीन विनर !

आन जड़ता में हरी की कोल हो !

जब पड़ा तू अथ-भारा !

हूत परो का बिनव सारा

धव घनस बन्धी पूर्ण का—

मे उड़या प्रियत करार !

पंज पर से सज्जन अपने तोल हो !

(महादबी बर्मा 'यावा' पृ २१६)

बांध लेये क्या तुम्हें ये जोम के कापन लजीले ?

बांध की बाधा बनें छित्तनियो के पर रंगोले ?

बिनाह का कलन भूला हैगा। जपुन की जपुन पुनपुन ?
 क्या हुआ वने गुन व जपुन के वन घोल-घोल ?
 गुन घनो घाँट का घन निपु कलन बनाना !
 जपुन गुनकी पूर जाना !

(महं दो बर्मा दाया १ ३१६)

साहू धानियों को मत माना ।
 वे सागर न सन निवाय
 पुनपुन न रहे गये लल्ला ।
 इनके दुनिया में उल्लिखाना ।
 साहू धानियों को मत माना ।
 वे घनो व घन करार
 एक गुन है हृदय निवाकर
 इनके स्वयं भव वही जाना ?
 सोहू धानियों को मत माना ।
 जी का नाव इनकी जाना से
 क्या रे हृदय हृदय-राना से ।
 कर मे पाव प्रेम का प्योला ।
 साहू धानियों की मत माना ।
 इनके कोई नहीं बड़ा है ।
 बिबि मे इनकी स्वयं प्रकाश है ।
 नू वयो वनता है मतमाना ?
 सोहू धानियों की मत माना ।

(हरिश्चन्द्र 'प्रसी' 'जानबगिर एकारी')

मेरे देश उदास न हो फिर दीप जलेगा विमिर डलेगा ।
 यह जो रात बुरा बंदी है बिबि तिहारों को तरलौई
 बत लख लख करमे जमयानी जब तक कोई किरन न घाई
 गुनते ही पलकें जूनों की बजते ही जमरो की बंधी
 प्रिय प्रिय हीनी बहु स्याहो बसे तेज बार के कई
 तम के पल नही होते बहु वनता नाम ज्योति का प्रंचल
 मेरे प्यार विरास न हो फिर जूल जिलेगा नूर्य मिलेगा ।
 मेरे देश ! उदास न हो फिर दीप जलेगा विमिर डलेगा ॥

(नोरज विमिर डलेगा दर्द दिया है, पृ १७)

शृङ्गारिक

बुगल सैन-सिम हिमकर रेखल
 एक कमल बुझ जोति रे ।
 पुनति मधुरि पुन सिमुर लोटाएल
 पाति बहलति पञ्च-मोति रे ॥
 प्राज रेखल जलन के पतिप्राप्त
 प्रपुरख विहि निरमल रे ।
 विपरित कमल-कदलि-तर सोमि
 वन पकज के क्य रे ॥

(विद्यापति 'विद्यापति की पदावली' पृ १३)

जँवर जालसिहि रे चहै कँठ न बाँधै सीठि ।
 सोहै भाल काह रे छिरि कै देह न पीठि ॥

(जायसी 'पद्मावत' जायसी सम्पादनी पृ १८३)

सिध-लक कु भस्मल जोक । प्राकुस नाम महाजल भोक ॥
 सेहि ऊपर भा कँवल जियात । फिर धनि लीन्ह पुहुप मधु बाधु ॥
 बुझ जँवन बिच बैठेउ कुआ । बुझ क कँठ पनुक लेह ऊमा ॥

(वही पृ २३८)

अद्भुत एक अनुपम नाम ।

बुगल कमल वर पञ्च वर कीकृत ता वर सिंह करत अनुपम ॥
 हरि वर सरवर, सर वर गिरिवर गिरि वर फूले कँज-वराग ।
 बहिर कपोल बसत ता ऊपर ता ऊपर अमृत-कल नाम ॥
 कमल वर पुहुप पुहुप वर बल्लव ता वर सुक, पिक, मुय-मय काम ।
 कँजन अनुप बल्लवा ऊपर ता ऊपर इक नलिखर नाम ॥
 अंघ अंघ प्रति और और अंधि उपमा ताकी करत न त्याग ।
 'सुरदास' प्रभु पियौ जुआ रस मानी अधरनि के बड़ भाल ॥

(‘सुरदास’ पृ २९२)

नहि पगल नहि मधुर ननु, नहि बिकास इहि कल ।

धनी कली ही ली बँधो प्रागे कीन हुआल ॥

(विहारी-रत्नाकर दो ३)

सरस सुमन रंजरास धनि न भुक्ति भयनि लपटात ।

बसल धनि मुकुमारता परसत मन न पस्यात ॥

(वही दो ३६६)

पदु पाँखें भनु काकरें लडा परेई सग ।
 लुखी परैबा ! जयत में एके तुही बिहूँ ॥ (बही १८)
 मौर भाँवर भरत हूँ कोकिल-कुल मंडरत ।
 माँ रसान की मञ्जरी सौरभ लुख सरसात ॥

(मनिराम 'मनिराम सतसई' वी ११६)

कुसरन बरन लुखात फूल सरत बलनि लुङ्गमार ।
 ऐसे जेवक को लख लै ही भीर गंवार ॥ (बही)
 रति रस खुति रस राख रस पास न चाहत मौर ॥
 जागत भनु सरबिन्द की भे न ईक रस मौर ॥
 ('हुन्द-सतसई' छ छ पृ ११६)

बार बार दिन के मिहूँ कसप समान बिहात ।
 बंध कफोरन हरत सब देन लयी मकरत ॥
 ('रसनिधि-सतसई' छ छ पृ २२३)

धमरेमा कुम्हत फिर कोइल लई अताइ ।
 धमन भयो मगुराज की कहु होहु लख बाई ॥
 (बही पृ २२)

भीम कपाल बिकात वे बिरमि करँ कम गान ।
 कल मधुकर मधुमावली मधुर करत नहि पान ॥
 ('राम-सतसई' छ छ पृ २)

जोवन नहि बिकसित सुमन लामे सुखद सुबास ।
 केसरि सोभति पदुमिनी लिए अमोघन पास ॥
 (बही पृ २२४)

क्यों फूली है तू बहुत भली नहीं यह बात ।
 कुही ! तू ही तोष क्या तू ही है छविमान ॥
 (हरिषीष हरिषीष सतसई पृ ३६)

बिहुम लीपी सम्पुड ये
 मोती के बाले कैसे ?
 है हँस न मुक यह फिर क्यों
 चुमने को तुल्य ऐसे ? (अमाव 'माँ' पृ २१)

मन-बधिर सुषणि बना है है प्रतिमा सभी न बाधो
 योवन है उठा कट-सा नाचा है वहीं कलापी ।

(मुख्यतस्तिह मुरब्बाँ पृ ४१)

(विद्योम-पक्ष)

भयर न कलभुक्ति रण्डबड ता विधि जोह म रोह ।
 सा मानह बेसोतरिष कनु तुह नरहि विघोह ॥

(‘हिन्दी के विकास में अथर्व का योग’ पृ १४२)

लोचन बाए केबाएल हरि नहि छापल रे ।
 लिख-लिख । लिखो म बाए धास धकधएल रे ॥
 मन करे तहां डकि बाहध जहां परि पाहल रे ।
 प्रेम-परतमनि जानि धानि डर लाहल रे ॥
 लपनहु संगम बाधोल रंम बड़ाधोल रे ।
 ते मोरा निहि विषठाधोल निरखी हेराएल रे ॥
 भनइ विद्यामति बाधोल धनि बहरज घर रे ।
 धधरे मिलत तोहि बालम पुरत मनोरज रे ॥

(विद्यापति ‘विद्यापति की पदावली’ पृ १६१)

कंदल जो विपत्ता मानसर बिनु जल कएउ मुखाइ ।
 सबहुं बेनि फिर पतुहुं जो विष लोखे धाह ॥

(बायसी ‘अधाव्य’)

कंदल लुल पंगुरी बेहरानी ।

पनि बनि के मिलि छर हेरानी ॥ (बही)

घाचा पवन विघोह कर पल बरा बकार ।

तरिवर तजा जो बुरि के नामे कहिक डार ॥ (बही)

कहत कत परदेसी की बात ।

बधिर धरध धबनि बनि हूमली हरि धहार बनि जात ॥

ललि रिपु बरज गुर रिपु कुप बर हर रिपु कीन्ही पल ॥

बध बचक सं गयी लीनरी ताते धति धकुलात ॥

मनत बेर ग्रह जोरि धर्य करि तोह बनन धध कात ।

मुरबास बल बई बिरह के कर नीजे बलिनात ॥

(‘सूरमानर’ पृ ११ २)

जिन मन की पहिचानि जौं नति लप्यती बहु घोर ।

बुनत बोज अगार न बाहूँ कात्र चहार ॥

(रसनिधि ग ग ७ २ १)

तीर है न कोर काऊँ कर ना तभीर घोर

बाहुँ पो खल कोर छानि रह्यो या उपाउ रे ।

पदा है न पात एक छात्र नरे छावन की,

सावन की रंग काहि धरत त्रिषाउ रे ॥

ममम नं नालि राणी विरको मिहारे हेन

होनि ही अकेल लन लवन बुझाउ रे ।

जान जान जान क्यों न होकिण उमान धीन

बीन बीन ' मर धीन कह कह पाउ रे ॥

ममम काव्य निर्गुण ७ २१ हा मारा)

झुझा झुझा गजन बा

विजयो धी मोरद जाला

बाऊँ इन गुण हृदय की

पंछज कलौ !

क्या तिमिर कहूँ जाग कष्ट ?

क्या मयूर के जाती किरण ?

किस धमनय दुख से हृदय में

अनु में बिछी चुसी ?

×

×

मनु से भरा विषुपात्र है,

भर से उनीची रात है

किस बिरह में अक्षमत मुण्डो

लगती न उजियानी भली ?

(महादेवी वाचा पृ २११)

- १२ चन्द्रालोक (जबरेज)
- १३ चित्रमीमांसा (अप्यय शीक्षित)
- १४ चन्द्रालोक (धान्यवर्धन या विश्वेश्वरकृत हिन्दी-टीका)
- १५ चन्द्रालोक-मोक्षण (अमिनव गुप्त)
- १६ नाट्यप्रकाश (भरत)
- १७ पद्मपुराण (व्यास)
- १८ प्रबोध चन्द्रोदय (कुष्माण्डी)
- १९ भागवत (व्यास)
- २० भाषिणी बिलास (पण्डितराज जयभानु)
- २१ मेघदूत (कालिदास ससारचन्द्र मोहनदेव संपादित)
- २२ रघुवन्द (कालिदास)
- २३ रघुसमाधर (पण्डितराज जयभानु)
- २४ रामायण (वाल्मीकि)
- २५ ब्रह्मेन्द्र-जीवित (कुलक या विश्वेश्वर हिन्दी टीका)
- २६ वायुपुराण (व्यास)
- २७ सरस्वती-कथाभरण (मोज)
- २८ साहित्यदर्पण (विष्णुनाथ)
- २९ साहित्यसार (अभ्युत्तराय)
- ३० सुभाषित-रत्नभाण्डागार (नारामणिराम आचार्य)

प्राकृत

- १ नाया-सप्तशती (हान)

अपभ्रंश

- १ हिन्दी काव्य चारा (राहुल सांकृत्यायन)

हिन्दी

- १ अतिमा (मुनिबालम्बन पन्त)
- २ अनुराग-जानूरी (नुरमोहम्मद)
- ३ धर्मोक्ति रसप्रभु (वा शीमरपासगिरि)
- ४ धर्मोक्ति-वराह (कन्हैयालाल बोहरा)
- ५ धर्मकार पीयूष (डॉ० रमार्चकर रत्ना)

- १८ बसन्त-जसोमयन (कविराजा मुरारीदास)
- १९ जायसी छत्रवाकसी (भा रामचन्द्र मुक्ता)
- ४ व्योम्ना (पत)
- ६१ तसमृष्ट अथवा सुष्टी मत (चन्द्रवली पांडे)
- ६२ तार सप्तक (प्रज्ञेय)
- ४३ ब्रूतरा सप्तक (बही)
- ४४ बोहावली (गुलमी)
- ४५ नवा हिन्दी साहित्य एक दृष्टि (प्रकाशचन्द्र गुप्त)
- ४६ नवरस (सेठ बाबिनन्ददास)
- ४७ नीरजा (महादेवी)
- ४८ पद्मावत (बामुदेवछरख अष्टवाल)
- ४९ परिमल (गिणता)
- ५ पल्लव (पल्ल)
- ५१ प्रसाद का विकासार्थक अध्ययन (किशोरीदास गुप्त)
- ५२ प्रमत्तली (बसन्त छात्रा)
- ५३ प्रसर-गीत (नन्ददास)
- ५४ प्रसरणीत-बार (भा रामचन्द्र मुक्ता)
- ५५ भारतीय काव्यशास्त्र की सूचिका (डॉ नरेश)
- ५६ भारदेभु-नाटकावली (डॉ रामचन्द्रदास)
- ५७ भाषा विज्ञान (बोमालास गिबारी)
- ५ अतिराम-सतसई
- ५८ महाकवि मुरदास (नन्दबुलारे बाबदेवी)
- ६ महादेवी का विशेषतः अर्थ (नवाप्रसाद पांडे)
- ६१ मैथिल (बामुदेवछरख अष्टवाल)
- ६२ यामा (महादेवी वर्मा)
- ६३ युगवाली (पल्ल)
- ६४ रस-जीवासा (भा रामचन्द्र मुक्ता)
- ६५ रमनिधि-सतसई (रसनिधि)
- ६६ रहीम-बोहावली
- ६७ रहीम रत्नावली
- ६८ रामचरितमानस (गुलमी)
- ६९ रामसतसई (रामचन्द्रदास)

- १ १ हिन्दी काव्य का उद्भव और विकास (रामबहारी शुक्ल तथा डॉ० भवीरय मिश्र)
- १ २ हिन्दी काव्य में छायावाद (शानानाथ शरण)
- १ ३ हिन्दी काव्य में निगुण सम्प्रदाय (डॉ० पीताम्बरदत्त बन्ध्यास)
- १ ४ हिन्दी गद्य काव्य (डॉ० परमसिंह शर्मा कमलधर)
- १ ५ हिन्दी नाटक उद्भव और विकास (डॉ० बच्चरत्न शान्ति)
- १ ६ हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास (चतुरसेन सास्त्री)
- १ ७ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप-विकास (डॉ० राममुनाबसिंह)
- १ हिन्दी साहित्य (भाषाएं हजारीप्रसाद द्विवेदी)
- १ ८ हिन्दी साहित्य का इतिहास (भाषाएं रामचन्द्र शुक्ल)
- १९ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी (नन्दकुमार बाबपेयी)

पत्र-पत्रिकाएं

- १ नामची प्रचारिणी पत्रिका स २ २ पृष्ठ १—४
- २ सरस्वती पून ११ १ फरवरी ११ ८ पून १११४ प्रबंध १११२
- ३ साहित्य-संदेश फरवरी ११२ —२१
- ४ हिन्दुस्तान (साप्ताहिक) २१ अगस्त ११२२

संदर्भ

- 1 Aesthetic (Croce)
- 2 A History of Sanskrit Literature (Keith)
- 3 A History of Sanskrit Literature (Macdonell)
- 4 A History of Sanskrit Literature (S N G pta)
- 5 Philosophy of Croce (Wildon Carr)
6. Sanskrit Drama part I (Keith)
- 7 Some Concepts of Alankar Shastra (Dr Raghwan)

